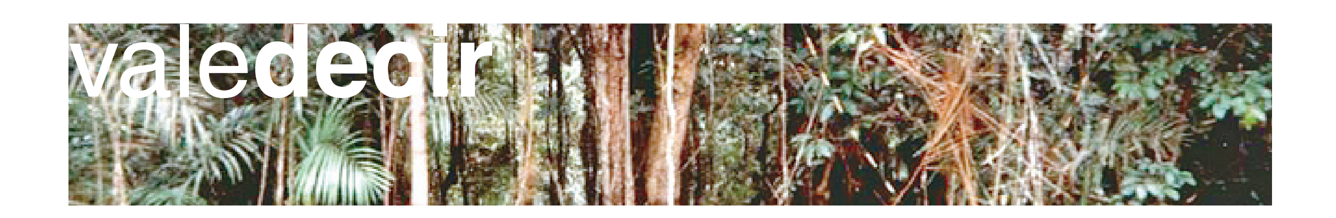
25 DE ABRIL DE 2004. AÑO 7. N°401



Gonzalo Rubalcaba, el pianista de los veinte dedos
Los olmecas desembarcan en Buenos Aires
Vuelve Prince... y se llama Prince
Mafalda habla en inglés

Bardo en Buenos Aires

Un *Hamlet* recargado, *La señora de Macbeth* con la excepcional Cristina Banegas, un *Romeo y Julieta* con sogas y arneses, la vida de Ofelia después de muerta: Shakespeare invade los escenarios porteños.



amazon.org

El libro escolar norteamericano *Introducción a la Geografía*, de David Norman, utilizado en las Junior High School (equivalente al 6° grado de la primaria) ya está preparando a los futuros norteamericanos promedio para el nuevo orden mundial. Y América del Sur no escapa al asunto. En su capítulo dedicado al Cono Sur, puede verse el mapa del Brasil amputado, sin el Amazonas ni el Pantanal: la Amazonia está marcada como bajo la responsabilidad de los Estados Unidos y de las Naciones Unidas. Según el libro, "la Amazonia está localizada en América del Sur, una de las regiones más pobres del mundo y cercada por países irresponsables, crueles y autoritarios: ocho países diferentes y extraños, los cuales son, en su mayoría, reinos de la violencia, tráfico de drogas, ignorancia y de pueblos sin inteligencia y primitivos". Los países son: Brasil, Bolivia, Perú, Colombia, Venezuela, Guyana, Surinam y Guyana Francesa. Es por esto que, "desde mediados de los años 80", esta "extensión de tierra con más de 3000 millas cuadradas", considerada "la floresta más importante del mundo", pasó a "ser responsabilidad de los Estados Unidos y de las Naciones Unidas". Así nació Prinfa (Primera Reserva Internacional de la Floresta Amazónica), "cuya creación fue apoyada por todas las naciones del G-23 y fue realmente una misión especial para nuestro país y un regalo para todo el mundo, visto que la posesión de estas tierras tan valiosas en manos de pueblos y países tan primitivos condenarían los pulmones del mundo con la desaparición y la total destrucción en pocos años". Es por eso que la "misión" norteamericana es invaluable: "Podemos considerar que esta área tiene la mayor biodiversidad del planeta, con una gran cantidad de especímenes de todos los tipos de animales y vegetales. El valor de esta área es incalculable, pero el planeta puede estar seguro de que los Estados Unidos no permitirán que estos países latinoamericanos (algunos de los más pobres y miserables del mundo) exploten y destruyan esta verdadera propiedad de toda la humanidad. Prinfa es como un parque internacional, con severas reglas para la explotación".

Los niños primero

Durante un debate en una Universidad, en Estados Unidos, le preguntaron al ex gobernador del Distrito Federal y actual ministro de Educación, Cristovao Buarque, qué pensaba sobre la internacionalización de la Amazonia. El joven estadounidense introdujo su pregunta diciendo que esperaba la respuesta de un humanista y no de un brasileño. Esta fue la respuesta de Cristovao Buarque:

"Realmente, como brasileño sólo hablaría en contra de la internacionalización de la Amazonia. Por más que nuestros gobiernos no cuiden debidamente ese patrimonio, él es nuestro. Como humanista, sintiendo el riesgo de la degradación ambiental que sufre la Amazonia, puedo imaginar su internacionalización, como también le debía ocurrir a todo lo demás que es de suma importancia para la humanidad. Si la Amazonia, desde una ética humanista, debe ser internacionalizada, internacionalicemos también las reservas de petróleo del mundo entero. El petróleo es tan importante para el bienestar de la humanidad como la Amazonia para nuestro futuro. A pesar de eso, los dueños de las reservas creen tener el derecho de aumentar o disminuir la extracción de petróleo y subir o no su precio. De la misma forma, el capital financiero de los países ricos debería ser internacionalizado. Si la Amazonia es una reserva para todos los seres humanos, no se debería quemar solamente por la voluntad de un dueño o de un país. Quemar la Amazonia es tan grave como el desempleo provocado por las decisiones arbitrarias de los especuladores globales. No podemos permitir que las reservas financieras sirvan para quemar países enteros en la voluptuosidad de la especulación. También, antes que la Amazonia, me gustaría ver la internacionalización de los grandes museos del mundo. El Louvre no debe pertenecer sólo a Francia. Cada museo del mundo es el guardián de las piezas más bellas producidas por el genio humano. No se puede dejar que ese patrimonio cultural, como es el patrimonio natural amazónico, sea manipulado y destruido por el solo placer de un propietario o de un país. No hace mucho tiempo, un millonario japonés decidió enterrar, junto con él, un cuadro de un gran maestro. Por el contrario, ese cuadro tendría que haber sido internacionalizado. Durante este encuentro, las Naciones Unidas están realizando el Foro del Milenio, pero algunos presidentes de países tuvieron dificultades para participar debido a situaciones desagradables surgidas en la frontera de los EE.UU. Por eso, creo que Nueva York, como sede de las Naciones Unidas, debe ser internacionalizada. Por lo menos, Manhattan debería pertenecer a toda la Humanidad. De la misma forma que París, Venecia, Roma, Londres, Río de Janeiro, Brasilia, Recife; cada ciudad, con su belleza específica, su historia del mundo, debería pertenecer al mundo entero. Si EE.UU. quiere internacionalizar la Amazonia, para no correr el riesgo de dejarla en manos de los brasileños, internacionalicemos todos los arsenales nucleares de EE.UU. Basta pensar que ellos ya demostraron que son capaces de usar esas armas, provocando una destrucción miles de veces mayor que las lamentables quemas realizadas en los bosques de Brasil. En sus discursos, los actuales candidatos a la presidencia de los Estados Unidos han defendido la idea de internacionalizar las reservas forestales del mundo a cambio de la deuda. Comencemos usando esa deuda para garantizar que cada niño del mundo tenga la posibilidad de *comer* y de ir a la escuela. Internacionalicemos a los niños tratándolos a todos ellos sin importar el país donde nacieron, como patrimonio que merece los cuidados del mundo entero. Mucho más de lo que se merece la Amazonia. Cuando los dirigentes traten a los niños pobres del mundo como Patrimonio de la Humanidad, no permitirán que trabajen cuando deberían estudiar, que mueran cuando deberían vivir. Como humanista, acepto defender la internacionalización del mundo. Pero, mientras el mundo me trate como a un brasileño, lucharé para que la Amazonia sea nuestra".





¿Qué hay que darles a los bonistas extranjeros?

Una página de Roberto Arlt, ésa donde dice: "Rajá, turrito, rajá".
Remo Los siete mocos

¿Una patada en el culo quedaría muy desprolija?
Alí el Guarro

Mucha mucha lengua si el vigore mengua.
El chamuyero de Santa Fe

Hay que darles masa.
El panadero

Hay que darles bonistas chicas argentinas para que se den por pagados.
El entregador

Estiércol para abonarlos.
La Dama de los Camelos

Una silla para que esperen sentados.
Tuti de Souza

Desodorante de ambiente, porque papel ya tenemos.
Dolores de Ortelli (la tana irritada)

Lo que quieren, la misma posición de siempre: de rodillas y en cuatro patas. Si igual en el Fondo somos buenos.
Sandra la realista

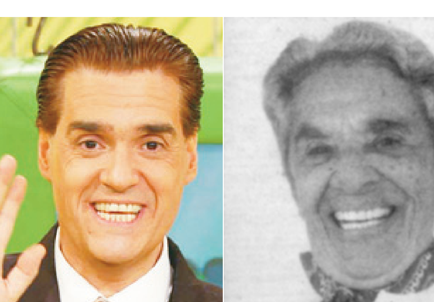
¡Una noche con Lita de Lazzari!
O terror das amas de casa

Habría que canjearles toda la deuda por un bono Clase "A". Es decir, un A-bono. Y luego abonárselo completamente, no aquí sino en su propio domicilio.
Oscar de Fisherton

Hay que darles pa'que tengan y pa'que guarden.
Elbio, el Macho de Spartacus

Para la semana próxima:
¿Cuál es la raíz de todos los males?

separados al nacer



¿Roberto Vargas? ¿Chavela Pettinato?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

FRIENDS

POR ANDREW GRAHAM-YOOLL

“¿Por qué hay pobres, mamá?”, pregunta Mafalda. La respuesta no pasa por lo sociológico, ni lo ideológico ni por ningún seminario de ONG. El interrogante se remite al idioma, y más que eso, al uso, “Why are there poor people, Mummy, Ma, Mom, Mother, Mum...?”. Y finalmente la decisión del traductor recayó en “Mama”, sin acento. Esta versión en inglés deja abierta la posibilidad de una jerga personal y doméstica en un diálogo que es comprendido y puede pertenecer a cualquier país de habla inglesa. Aclaremos que ésa fue una cuestión realmente menor, resuelta rápidamente. Adaptar el idioma, muchas veces con referencias precisas a hechos de hace muchos años, requería una transferencia de idioma y significado más que una traducción. Una tira cómica se apoya en giros idiomáticos, sobreentendidos y códigos sociales, que no son fáciles de “trasladar” (más que traducir) de un idioma a otro.

Mafalda, la genial tira que Quino dejó de hacer hace más de dos décadas, finalmente tiene esta nueva versión. La edición de los dos primeros volúmenes (de los diez originales en castellano) se terminó de imprimir justo, muy justo, para la inauguración de la actual Feria del Libro. Su editor, Daniel Divinsky (Ediciones de la Flor), aclaró que nuestra preguntona favorita ya tiene versiones en francés, italiano, alemán, portugués brasileño y portugués de Portugal, coreano, chino de Taiwan y chino de China, griego, turco, hebreo, finlandés, noruego. Pero hasta ahora no tenía versión inglesa. Eso es cierto en parte. Hubo una época, a comienzos de los ‘70 (que parece ahora como la época en que pasó todo en nuestro país) en que fueron traducidas un gran número de tiras de varios volúmenes para su publicación en un periódico de Australia, pero esa versión se perdió en el tumulto de los años siguientes. Debe existir aún, en alguna hemeroteca australiana.

Mafalda ha superado el tiempo y es un icono internacional. Recuerdo la presentación del primer volumen de tiras, en la librería de la calle Talcahuano de Jorge Alvarez, cuando Pirí Lugones me presentó a Quino, quien le dedicó un ejemplar de *Mafalda* a mi hija mayor, Inés, que tenía apenas un par de años. Inés, que vive en Sheffield, Inglaterra, guarda ese ejemplar y lo lee aún, nostalgiosa y divertida.

No hubo traducción inglesa reciente porque, explicó Divinsky, las editoriales norteamericanas consideraron a Mafalda “demasiado sofisticada para los niños estadounidenses”. Y los ingleses de Inglaterra dijeron que se parecía a *Peanuts*, que es más o menos como decir que una mesa se parece a un caballo porque tiene cuatro patas.

Hace más o menos dos años que Divinsky, harto de los rechazos, decidió arriesgar su propia edición en inglés y comenzó a buscar traductor. De varios nombres, de aquí y afuera, eligió a Terry Cullen, un experto traductor de larga trayectoria en la enseñanza de idioma, residente en Buenos Aires. El resultado que logró es magnífico.

Parece que los Quino y los Divinsky, marido y mujer, decidieron que además necesitaban un revisor, como en las auditorías contables, y para eso me llamaron a mí. Así fue como mis titubeos, dudas, desconfianza de mis revisiones anteriores y ansiedad patológica atrasaron la edición hasta contagiar de angustia a la editorial, de donde llamaban dos veces por día hasta el lunes en que tenía que estar ya en imprenta. No era para menos. En la cuarta revisión de las tiras hallé que se me había pasado una referencia al FMI como “Found” en vez de “Fund”, error que me llenó de pánico y obligó a una nueva revisión desde el principio.

Lo divertido, visto desde lo logrado y olvidando la incertidumbre, fue intentar actualizar algunos giros de época sin alterar el decreto de Quino que había que respetar el original. Así, la computadora “IBM” de los setenta pasó a ser una “PC”, que es igual en castellano que en inglés; las referencias a la guerra en Vietnam y a las negociaciones de reducciones del arsenal nuclear entre las superpotencias de entonces provocaron considerable debate. En varios casos, la consulta a la editorial debía ser transmitida al editor que se hallaba de viaje, que a su vez consultaba con el autor y asesores, y respondía con la decisión tomada. Mafalda era, entonces, motivo de consultas internacionales. En este caso se mantiene en contexto la dedicatoria, que incluye al entonces secretario general de Naciones Unidas, el burmés U Thant, pero ¿cuántos entre los lectores ingleses recordarán a ese hombre tan suave y de grandes cualidades humanas?

Lo que resulta a veces triste es que algunas preocupaciones de Mafalda de los ‘60 y ‘70, como ser la emigración de graduados universitarios, se mantiene vigente en la sociedad argentina actual.

Bueno, eso es lo que hace que la niña de Quino sea una creación de validez perenne. Mafalda va a vivir mucho más que sus lectores contemporáneos y ahí está su genialidad. Por cariño, por nostalgia, por responsabilidad y por ansiedad, espero que *Mafalda & friends* (Ediciones de la Flor), Vol. I y II, tenga larga vigencia en inglés.



Calaveras y brujitas

NOTA DE TAPA **Dos adaptaciones de Shakespeare tan poderosas como opuestas llegan por estos días a los teatros porteños: por un lado, el *Hamlet* de Luis Cano, con dirección de Emilio García Whebi y una puesta saturada de muertos, vivos, ratones, zombis, obreros, jaulas, camas y ruedas. Por el otro, *La señora de Macbeth*, de Griselda Gambaro, con dirección de Pompeyo Audivert, una puesta absolutamente despojada y una descomunal actuación de Cristina Banegas como la reina que desbarranca por el abismo de su culpa. Pero, por encima de sus diferencias, ambas consiguen el objetivo siempre esquivo de encontrar en Shakespeare los ecos que más resuenan en nuestro presente. Como yapa, otras dos adaptaciones: *Romeo y Julieta* con arneses y sogas, y la vida de Ofelia después de la muerte.**

POR CECILIA SOSA

¿Cuántas y en cuántas lenguas se habrá pronunciado el "To be or not to be"? ¿En cuántos escenarios del mundo se habrán levantado dedos acusadores para señalar a Lady Macbeth como oscura instigadora del magnicidio? Y sí: a la hora de traer un nuevo Hamlet o Macbeth al mundo, más de alguna pluma y también más de una pantalla habrá temblado, poseída ante tamaña cantidad de espectros reclamando descanso. Pero, se sabe, temerarios no faltan y en casa, menos. Coincidencias aparte, las poderosas duplas de autores-directores de Luis Cano-Emilio García Whebi y Griselda Gambaro-Pompeyo Audivert respiraron hondo y se zambulleron de cabeza en los angustiosos mares de las influencias. De allí emergieron un *Hamlet* y una *Señora de Macbeth* sorprendentes, tanto por su osadía como por lo flagrante de sus contrastes. Y, claro, por la certera flecha con la que se clavan sobre el presente. El llamado está hecho: ¡el fantasma de Shakespeare anda suelto y reclama ser conjurado en los teatros de Buenos Aires!

Lejos del color local, este *Hamlet* y esta *Señora de Macbeth* parecen hablar de dramas bastante más cercanos y actuales que los que a principios del siglo XVII dejaba asentado Shakespeare para abonar los mitos de Occidente. O, en todo caso, para hablar a través de ellos. Porque... ¿cómo no reconocer en esa reina las resonancias de una desquiciada ecuanimidad a la Evita, la obtusa megalomanía de Nina de Juárez y hasta la chabacana ostentación de la judicializada María Julia Alsogaray? ¿Cómo no encontrar en el destierro del "loco" Hamlet a "las islas", el territorio en guerra de un país fuera de quicio, y en el espectral reclamo de venganza, la borrachera eufórica de Galtieri, por citar algunas traiciones contemporáneas? En esas manos de reina manchadas de sangre, ¿acaso no viven las huellas de otros crímenes más cercanos que el de Duncan, Banquo y la prole Macduff? Y, ¿cómo no ver en el anuncio de "épocas en las que habrá crímenes más felices" la aventura de otros megalómanos locales que con las manos todavía más sucias sí pueden conciliar el sueño? Será, como dice García Whebi, que "no se puede más que interpelar a los textos clásicos desde una mirada contemporánea". O, como dice Audivert, que "en el cruce con el material clásico sedimenta toda nuestra herencia formal, personal e ideológica". Será.

TRAICIONANDO A SHAKESPEARE

Las adaptaciones de Cano y Gambaro nada tienen de pasivo o reverencial en la visita que hacen a los clásicos. Pero parecen partir de principios opuestos: mientras la dupla Cano-García Whebi carga contra *Hamlet* hasta someterlo y dejarlo sin aliento, Gambaro y Audivert hacen un *Macbeth* (hay que aprenderlo: se pronuncia con acento en la *e*) sin Macbeth, o mejor, valiéndose de los silencios de Shakespeare al dejar abandonada a la esposa al final de la tercera escena (sin contar su breve irrupción posterior en estado de locura). Los responsables lo admiten con todas las letras.

Dice el director García Whebi: "Trabajamos con una idea de diálogo directo con el material original. Pero desde una contradicción: quisimos hacer el *Hamlet* de Shakespeare y no quisimos hacer el *Hamlet* de Shakespeare. Toda traducción no es más que una forma de la traición. Nosotros asumimos la responsabilidad de traicionar a Shakespeare y, en algún sentido, lo respetamos a rajatabla". Ahá. ¿Y por el otro lado...?

Dijo la dramaturga Gambaro, en una entrevista publicada por **Las/12**: "Nunca una adaptación, no. Una obra como *Macbeth* no se puede tocar. *La señora de Macbeth* es una obra compacta que escribí sin el libro abierto delante. Recurrí a la obra de Shakespeare –que recordaba de memoria– incorporando ciertos pasajes muy precisos. De otro modo, semejante pieza te ata, te bloquea, tan enorme es. Mejor entonces trabajar con el recuerdo de lo que viste o leíste sobre Macbeth, tratando de que el relato fluya por otros canales". Aunque cada dupla autor-director parece haber elegido a su antojo, los cartas parecen haber estado echadas de entrada. Mientras los críticos siempre vieron en *Hamlet* un manifiesto a la teatralidad trágica de la vida (ideal para dar pie a la maquinaria de citas y saltos históricos capaces de desplegar la dupla de Cano y Whebi), en *Macbeth* encontraron una linealidad siempre precipitada hacia adelante (perfecta para la pluma política de Gambaro y la intensidad dramática que Audivert es capaz de desplegar en sus actores).

SATURACION VS. DESPOJO

Reyes y reinas sobre la mesa (y todavía con vida), demos ahora un paseo por los escenarios. Si en el montado por Whebi –no por nada uno de los fundadores de El Periférico de los Objetos– caminan tanto los muertos como los vivos, si también corren ratones, se balancean los zombis enmascarados (¿o son obreros metalúrgicos?), si hay jaulas donde cuerpos desnudos atribuyen impotencias a divinidades enfurecidas, camas donde se insinúa el incesto y ruedas que desvían el tiempo; en el escenario de Audivert no hay nada. Nada de nada. Salvo la inmensa presencia de Cristina Banegas interpretando a una Lady Macbeth que se resguarda en el vacío para dejar fluir las voces ambiguas de su propia conciencia culposa, apenas rodeada por una tríada de brujas y el estremecedor impulso de un chelo (tocado por Claudio Peña). Un haz de luz basta para recortar un pasillo angosto por donde la Señora pasea sus labios de rouge corrido, su abrigo manchado y su cabeza coronada de horquillas cual mártir siempre nueva o siempre vieja.

Mientras Cano juega a perseguir a Hamlet devenido en una especie de Jason de *Martes 13* al que hay que doblegar, acallar y travestir; Gambaro opta por los silencios y las ausencias, por lo que en el texto original no dice o apenas insinúa: la sujeción de una mujer a los designios de un hombre, al revés, o, como suele suceder en los mejores vínculos amorosos, las dos cosas al mismo tiempo.

Así como este nuevo *Hamlet* parece cargar con el peso de todos los Hamlet alguna vez representados, *La señora de Macbeth* se refugia en esa atemporalidad congelada que vive cada mujer como-si-no-hubiera-existido-nunca-ninguna-otra en su solitaria lucha por mantener despierto el deseo de su ¿media-naranja?, aun a instancias del crimen.

El *Hamlet* deslumbra, atosiga y hasta satura a lo largo de 180 minutos de obra. *La señora de Macbeth* conmueve y espanta por lo que en poco más de 60 minutos no deja ver. O en la intensidad del recorte de una lengua que chupetea la pócima buscando el valor para instigar el crimen primero, y luego para acallarlo.

Así, las dos obras delinean un nuevo duelo (eso sí, de corte netamente shakespeareano): la saturada pretensión de lo barroco contra el despojo intimista de lo clásico. To be or not to be.



Hamlet

La señora de Macbeth

HAMLET LLEGA A MALVINAS

De las tres docenas de obras escritas por Shakespeare ninguna es tan famosa como *Hamlet*. De ella se ha dicho de todo: “fracaso artístico”, “poema ilimitado”, “Mona Lisa de la literatura” y “elefante blanco del autor”, por citar algunas de las más rimbombantes. También se sospecha que en la última versión de 1600-1, Shakespeare llora la muerte de su hijo Hammet, de 11 años. En su *Shakespeare. La invención de lo humano*, y luego de una revisión crítica de todas las críticas de *Hamlet*, Harold Bloom para un poco la moto: “No hay un verdadero Hamlet”. Con esa libertad *ad-hoc* se enfrentaron las versiones de Ricardo Bartis (*Hamlet. La guerra de los teatros*), de Audivert (*Hamlet. Lo mismo y lo otro*) y ahora la del propio Cano.

En el escenario del Teatro Sarmiento, el fastuoso castillo de Elsinor se convierte en una maloliente herrería donde, entre metales oxidados, obreros zombis y carretillas destartaladas que arrastran pesos demasiado pesados, vive Hamlet, “el hombre cuya madre se casó con su tío que asesinó a su padre”. Allí acampan mito, leyenda y chisme. “La enfermedad de Elsinor es de todas partes y de todos los tiempos. Algo está podrido en todos los Estados y si la sensibilidad de uno es como la de Hamlet, entonces finalmente no la tolerará”, advierte Bloom.

Es cierto: Cano respeta a rajatabla la cantidad de personajes y actos. Pero los fantasmas convocados exceden largamente al del rey asesinado: más que un espectro padre (que alguna vez fue interpretado por el mismo Shakespeare) parecería haber decenas de generaciones bailando una danza macabra de máscaras. Este *Hamlet* lleva a un extremo (por momentos casi asfixiante) la teatralidad que subyace en el texto original: los personajes oscilan entre la interpretación de las líneas de Shakespeare (algunas pronunciadas burlonas en su idioma original), las escritas por Cano e, incluso, desconocen todo mandato y desembuchan en escena sus reclamos gremiales. “Trabajamos –admite Whebi– con al menos cuatro niveles de actuación. Es una lógica de cajas chinas que se van imbricando unas con otras.” Los actores se toman la consigna en serio y no dan respiro ni siquiera en el breve intervalo. Mientras el público sale a buscar un poco de aire fresco al hall, ellos arengan desde el borde del escenario: “Ustedes son el mejor público que tuvimos esta noche” o “¿Están seguros de que entendieron el chiste?”.

“Nuestra Señora Macbeth, además de ser universal, es muy nacional. Nina Juárez o María Julia son nuestras Macbeth. Y Banegas, una actriz extraordinaria como ninguna, puede a veces contener al ser nacional desmembrado.” POMPEYO AUDIVERT



Dos mujeres conversan

POR C.S. Ofelia, la-amada-no-amada por Hamlet, arrojada del mundo por un muerto que habla, no puede salir con vida de la tragedia de Shakespeare. Pero en *Imágenes secas, palabras heridas* es rescatada de la muerte por Sirena, sí, la misma que conoció a Ulises y que ahora, aunque algo venida a menos y desgarrada por el amor perdido, ha dejado de cantar. Entonces, Sirena, que oculta su pasado, opta por recordarle a Ofelia el suyo y le cuenta la historia de Hamlet. Pero Ofelia no quiere recordar, qué va a querer. Entonces, casi como en un cuadro de Gustav Klimt y en el tedio de una casa junto al mar, Ofelia y Sirena juegan al gallito ciego, moldean masa y tratan de huir del pasado que las confronta. Un catre, una mecedora, una mesa y un banquito son los únicos testigos. Y un muñeco que, tomando prestada la técnica del Teatro de Objetos, la joven Ofelia manipula con habilidad. ¿Será la corporización de algún espectro hamletiano? La poeta y actriz Verónica Medico y la actriz Dalia De Marco dan vida a estos dolientes personajes femeninos de la literatura occidental cuyos destinos coinciden después de siglos y mantienen un diálogo tenso y opresivo, falsamente lúdico. En un espacio escénico acotado y ante el constante ruido del mar, *Imágenes secas, palabras heridas* (inspirada en *Amarillo intenso*, el libro de poesías que Medico publicó en el 2000), libera las visiones más sugerentes que sólo pueden encontrarse en el mundo poético. R

Los viernes a las 21 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Tel.: 4931-2124.

Y no, difícilmente sea posible seguir todas las citas y saltos que propone esta inquietante versión vernácula. Porque cada traición parece impulsar a un nuevo desdoblamiento y siempre parece quedar espacio para un nuevo revés en el duelo ficción-realidad. Queda, entonces, dejarse llevar y esperar que lleguen las sonrisas. "No, no estamos a la altura de la versión de Alfredo Alcón", se burla un personaje.

En este tiempo intempestivo –que activa una rueda que gira sobre el escenario– donde los actores son y no son actores y Shakespeare es y no es Shakespeare, casi no sorprende que suban a escena otros muertos que pondrían aún más nervioso al agitado Hamlet medieval. El encastre tiene forma de ardid: si en el texto original la familia real destierra al "loco" a "las islas", en escena estas islas quedan mucho más lejos de Dinamarca que Inglaterra. Súbitamente trasladado al Hemisferio Sur, Guillermo Angelelli (que hace de Hamlet) besa el cráneo de Yorik, "el bufón del rey" y, con las voces del Papa y de Galtieri como telón de fondo, la obra parece estar reescribiendo la historia argentina reciente. "Con Luis (Cano) formamos parte de esa generación gozne que no militó en los setenta y que tampoco fue hija de la democracia. Una generación que se reconoce en la patraña de Malvinas", explica Whebi.

¿Cómo no reconocer en esa reina las resonancias de una desquiciada ecuanimidad a la Evita, la obtusa megalomanía de Nina de Juárez y hasta la chabacana ostentación de la judicializada María Julia Alsogaray? ¿Cómo no encontrar en el destierro del "loco" Hamlet a "las islas", el territorio en guerra de un país fuera de quicio, y en el espectral reclamo de venganza, la borrachera eufórica de Galtieri?

Todo parecería empezar a llegar a destino cuando el cuerpo de Hamlet, ya exánime, aparece hundido en su cajón y en pleno ataque narcisista la obra habla de sí misma. "Este producto ya sin padre vale lo que un hijo", se oye sobre la escena. ¡Al fin! Pero... ¿hacían falta tres horas para superar la angustia de las influencias?

LADY MACBETH Y EL SER NACIONAL

Se dijo: a diferencia del *Hamlet* de Cano, la adaptación de Griselda Gambaro de la tragedia sangrienta de *Macbeth* no carga contra el texto escrito en 1606 sino que lo elude internándose en sus silencios. Allí, la posibilidad de la actuación no parece cuestionada sino que recae –y con todo su peso– sobre el cuerpo de Cristina Banegas, cuya inmensa presencia alcanza para llenar un escenario desierto. A modo de séquito, Audivert –con ayuda de la bailarina y coreógrafa Rhea Volij, especialista en danza butoh japonesa– recrea a tres pérfidas y exquisitas brujas que encierran a la Señora hasta hacerla desbarrancar por el abismo de su culpa. Ella son Fernanda Pérez Bodria, Corina Romero y Silvia Hilario, una escuálida y lánguida, otra seductora y coqueta, y una tercera regordeta; y juntas, el coro más sarcástico y estremecedor que pueda imaginar ninguna reina.

Así como el escenario de *Hamlet* se satura de todo, la obra escrita por Gambaro trabaja por ausencias, en el diálogo de una mujer con un marido que habla a través de ella, sin dignarse siquiera a mostrar un poquito la cara. Banegas construye un poder casi andrógino, coronado por espinas de horquillas que no dejan nada sin sujetar. Y es en ese único y convulsionado cuerpo, en la extraña autonomía de unas manos (que en un pasaje genial, a cabeza encapuchada, Banegas deja literalmente hablando a solas) donde se agitan las voces de otras luchas y de otros espantos. "Shakespeare tiene una vigencia universal y la seguirá teniendo –dice Audivert–. Ni lo psicológico ni lo histórico alcanzan a explicar sus personajes, que son multiplicaciones poéticas de las pasiones y dramas humanos. Pero nuestra Señora Macbeth, además de ser universal, es muy nacional. Nina Juárez o María Julia son nuestras Macbeth. ¿Por qué no dejarse atravesar por ella? La musicalidad de la voz y el cuerpo de Banegas, una actriz extraordinaria como ninguna, puede a veces contener al ser nacional desmembrado." Y hay que verla a Gambaro exigiendo que los niños pobres y los ladrones se sienten a la mesa del rey, sulfurándose ante la falta de cristalería *de luxe*, o enloqueciendo ante la muerte del hijo. Aunque no sea suyo ni se llame Junior.

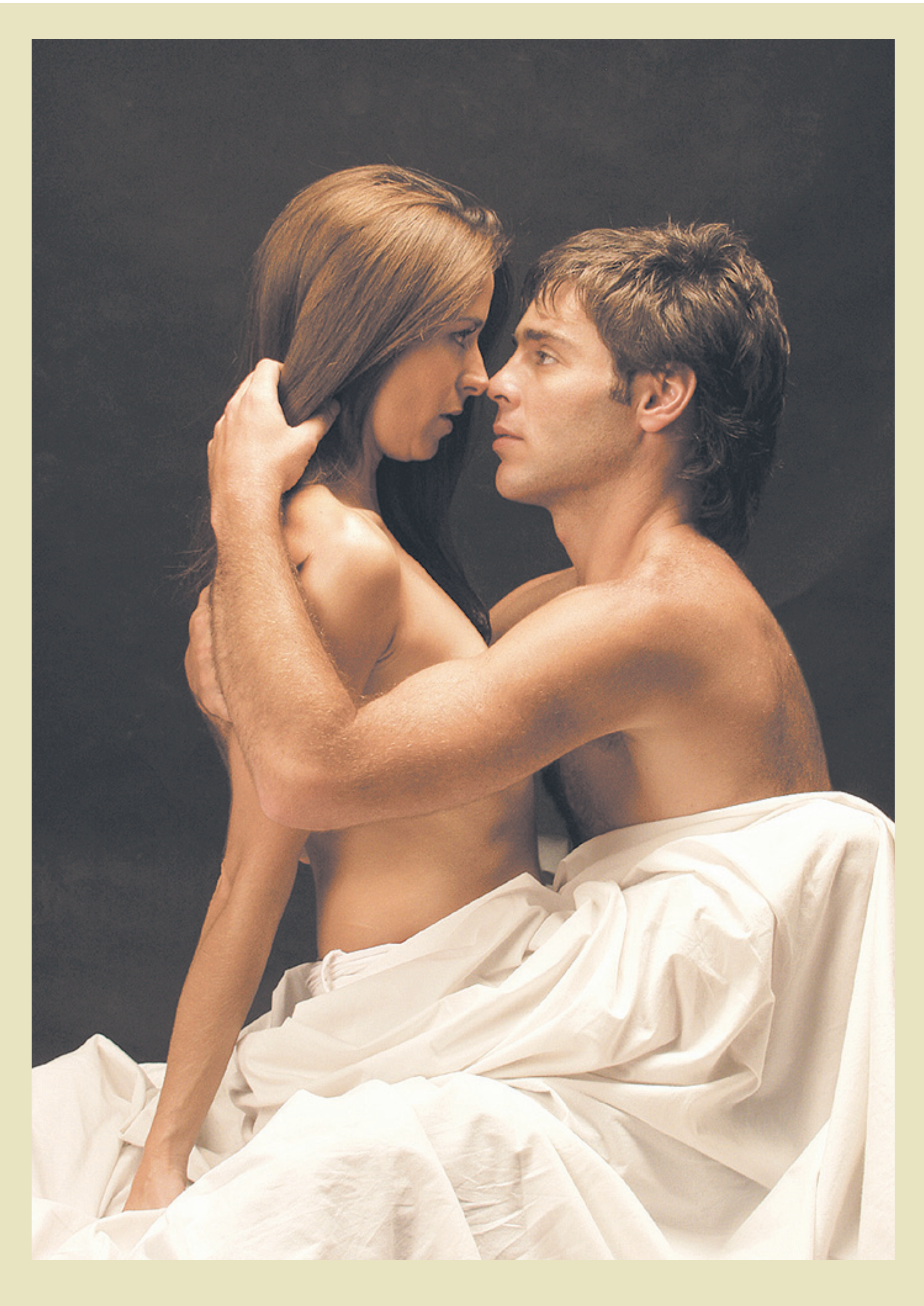
Freud dijo que la maldición de no tener hijos era lo que motivaba en Macbeth el asesinato y la usurpación del trono. Bloom fue más allá y vio en su impotencia sexual (ironizada por Shakespeare en el original) la fantasmagoría que inspira la máquina asesina. Pero hay que decirlo: la relectura de *Macbeth* de Gambaro y Audivert se hace en clave casi feminista. Retomando el personaje que Shakespeare dejó trunco, se atreven a imaginar cómo y bajo qué formas la ambición y el deseo pueden acampar en cuerpos femeninos, aun cuando la pregunta maléfica emerja con sorna en boca de una de las brujas: "¿No será un travesti?". La frondosa literatura misógina repiquetea burlona en la cabeza de la futura reina: "Yo no pienso, él piensa por los dos". Pero, pérfida, también se relame: "Es fácil decir que no a un postre, pero, ¿a un crimen...?".

A diferencia de los tiempos en simultáneo que propone desde el escenario la adaptación de *Hamlet*, *La señora de Macbeth* parece apostar a la fortaleza de una historia lineal que sucede en un tiempo siempre presente, sin cambios de vestuarios ni renovación de actores. Basta con el fantasma de Banquo (el ex amigo asesinado) para cuantificar el historial de *serial killer* en que deriva la paranoia de Macbeth.

Dice Gambaro: "El gran dilema de *La señora de Macbeth* es dejar de oír su propia voz. El motor no es tanto la ambición de poder sino el amor que ella siente por Macbeth, tanto que no puede tener pensamientos propios. Es el juego constante de 'pienso esto pero no lo pienso', porque no es lo que piensa Macbeth". Esa ambigüedad permanente se condensa en una pregunta: "¿Quién soy: soy un hombre o deseo el poder de Macbeth?". Y en la respuesta, la obra también habla de sí misma: "Seré reina con poder de rey. No engendré a nadie, pero me engendraré a mí misma".

¿Por qué volver a los clásicos? "No sé si Dios creó a Shakespeare –dice Bloom–, pero sí que Shakespeare nos creó a nosotros, hasta un grado completamente asombroso." Cualquier parecido con la realidad, entonces, no puede ser pura coincidencia. R

La señora de Macbeth*: viernes y sábados a las 22 en el Centro Cultural de la Cooperación, Av. Corrientes 1543.*
Hamlet de Shakespeare*: de jueves a domingos a las 20.30 hs. en el Teatro Sarmiento, Av. Sarmiento 2715.*



El amor vuela

POR C.S. Un final tan escandalosamente trágico suele robar a *Romeo y Julieta* todo disfrute anterior. Pero en la versión de Alicia Zanca, sobre una adaptación de Mauricio Kartún, recreada por una energética y populosa troupe de jóvenes atléticos y voladores, la fiesta no pasa para nada desapercibida. Allí está Julieta, una Laura Novoa misteriosamente regresada a los 14 años, bamboleándose peligrosamente en una hamaca aérea, abierta de piernas y mostrando la bombacha blanca a un Romeo tal vez algo pánfilo, interpretado por el "mambrusiano" (sí, a lo Mambrú) Gastón Ricaud, pero tan dispuesto a entregar su modelo de amor romántico como Occidente lo pida. Y Mercurio, el mejor amigo de Romeo, tan brillantemente satírico en sus estocadas contra las impostaciones del eternamente enamorado (el texto es de Shakespeare, qué se esperaba). Sí: en Verona todo es cachondeo, besos cruzados, insinuaciones eróticas y apoyos robados, entre ellos y ellas, ellos y ellos y ellas y ellas, sean sirvientes o nodrizas, sean o no proyectos de noble. Montescos y Capuletos devenidos en estilizados esgrimistas riñen en un escenario minimalista y blanquecino o bailan coreografías algo extrañas casi salidas de *Foot Loose*, sin que hagan falta castillos ni brocatos isabelinos. Y qué importa que a ambos lados del escenario una "C" y una "M" pintadas con sangre anuncien la tragedia mientras se puedan lucir esas divinas pecheras blancas, esas ajustadas babuchas y esas sugerentes muñequeras con tachas. Si en las contorsionadas escenas de amor por los aires hay hasta que contener el aliento porque, ¡por Dios!, ¿qué sería de Shakespeare si de pronto Julieta se cae o Romeo se rompe una pierna de tan alto que se subió? Pero no, hay boda bajo la cruz de neón rojo en la capilla del desolado fray Lorenzo y noche de amor hasta que canten las alondras y un poquito más que todavía no son alondras. El resto, ya se sabe, pero vale la pena.

A las 20.30 de jueves a sábados y domingos a las 20 en el Teatro Regio, Av. Córdoba 6056. Tel.: 4772-3350.

Oye, chico

MÚSICA A los 41 años, Gonzalo Rubalcaba es –junto a Chucho Valdés– el pianista de jazz más célebre de Cuba. Algo alejado del mítico virtuosismo que fue su sello, Radar lo entrevistó en Guadalajara (México), donde el pianista participó de un homenaje a Julio Cortázar, y lo hizo hablar de todo: Fidel, la música latina, el karma de ser cubano en el mundo, su próximo disco, que incluirá temas de José Sabre Marroquí, Armando Manzanero y Agustín Lara, y sus famosas manos de veinte dedos.

POR MÓNICA MARISTAIN

Dice que en el 2002, cuando regresó a Cuba luego de diez años de ausencia, incluso antes de que el avión aterrizara ya sentía olores y colores que le decían: "Tú eres de aquí". Sin embargo, los diez días que permaneció en la isla lo inundaron de sentimientos confusos. "Yo era de ahí pero ya no era de ahí", explica en español a sus ocasionales compañeros de mesa. Luego llama la atención de Charlie Haden y ensaya el mismo discurso en un inglés dulce. Como gran viejo sabio, Haden –el contrabajista que lo descubrió en un lejano 1986 y luego lo invitó a tocar con él y Paul Motian en el Festival de Montreal– asiente paternalmente, entrecerrando los ojos.

"Es curiosa la pregunta que me haces", comenta Gonzalo Rubalcaba, el pianista de veinte dedos nacido en La Habana en 1963. "¿Sabes por qué es curioso? Porque mientras estuve en La Habana, a cada momento alguien decía: 'Ya llegará Fidel'. Y yo pienso: '¿Por qué tiene que venir Fidel, si este hombre siempre temió a los intelectuales y a los artistas, siempre desconfió del libre pensamiento?' La verdad es que Fidel ya está tan viejo y está tan mal de salud, que aun para aquellos que lo odian mucho, da pena."

Es la noche fría en Guadalajara. A Gonzalo parece habérsele pasado el mal humor por el inoportuno zumbido del piano que casi malogra su presentación en el Homenaje a Julio Cortázar del teatro Degollado. El percance, sin embargo, pasó inadvertido para el público, que alucinó con su estética del despojo, la misma que florece al lado del contrabajo por momentos excesivo de Haden y que es el sello actual y distintivo de este hombre negro y pequeño, padre de tres hijos, habitante de La Florida, ganador de Grammys, pianista de profesión. Ahora, mientras cena frugalmente ("no es por hacerme el interesante, la verdad es que no me gusta ir a dormir con el estómago lleno") y vigila que el salmón de Charlie Haden esté a punto (así, de padre e hijo, es la relación de la que parecen disfrutar el pianista y el bajista), Rubalcaba habla de su pasión por la música latina, un amor que alcanza para tocar los bordes de un género que no sólo hace música para bailar: "los latinos también podemos ser muy tristes", asegura.

Vestido íntegramente de negro, el pianista recibe a **Radar** al final del concierto y no puede evitar una sonrisa cómplice cuando la cronista le hace notar que, después de todo, decepcionó a quienes creían que se convertiría en el segundo Chucho Valdés (La Habana, 1941). No le dio para tanto el desenfreno habanero, y por los escenarios del mundo anda Gonzalo tocando en trance, casi a lo Jarrett.

Él no dice Keith Jarrett ni dice Chucho Valdés. Sólo ríe y habla de su evolución, de sus años. Después de todo, el jazz sigue siendo eso que le pasaba a Johnny Carter en *El Perseguidor*: algo que se está tocando mañana.

Está tocando menos con los dedos y más con el alma o quién sabe con qué. ¿Antes tenía más de 10 dedos?

–No, los dedos siempre están ahí. Lo que pasa es que también están los años, que juegan un papel muy importante. Los años significan vivencias, madurez, calma, realización, seguridad, entre otras cosas. Ahora soy un poco más contemplativo, lo que no quiere decir que haya perdido las ganas de luchar por lo que creo justo.

A los 23 años, cuando se dio a conocer al mundo, tal vez era más fácil colgarse el cartel de la latinidad.

–Mira, no hay que echarle la culpa a nada ni a nadie, pero lo cierto es que yo provengo de la escuela cubana, una tradición que es esclava del virtuosismo y que intenta vender ese virtuosismo a cualquier precio. Es muy fácil, además, para muchos pianistas de mi país, recostarse en ese virtuosismo.

Usted descree, entonces, de los virtuosos.

–De lo que descreo es de las escuelas para virtuosos. Para mí el virtuosismo es algo con lo que una persona nace. Es la habilidad física, técnica, la que le permite a un pianista hacer cosas que a otro no. El problema está en buscar otros puntos de vista a partir de ese virtuosismo. Ser virtuoso es como ser lindo: nunca dejarás de serlo. Lo importante es plantearse el desafío de cómo crecer a partir de eso que la naturaleza te ha dado.

¿Ése es su desafío?

–Y sí. Sería falsa modestia de mi parte decir que no tengo habilidades para tocar el piano, y gracias a Dios las tengo. Lo que pasa es que esas habilidades también pueden convertirse en un riesgo si no sabes qué hacer con ellas.

¿Chucho Valdés ha sabido qué hacer con su virtuosismo?

–Hay que preguntárselo a él.

¿Usted qué piensa?

–Que pertenecemos a dos generaciones muy distintas y que tenemos dos concepciones de la vida totalmente diferentes. Esas concepciones se reflejan en el arte. El artista no puede ir al escenario sin dejar que se vea lo que ha vivido, lo que es; lo que uno hace arriba del escenario no es más ni menos lo que uno es. No puedes divorciarte de ti mismo cada vez que sales a tocar, porque el público se daría cuenta de que estás mintiendo.

¿Entonces ahora usted es un Rubalcaba del despojo?

–Depende de la música que esté haciendo, del formato, de la atmósfera que encierre el repertorio que estoy trabajando. El concierto con Charlie (Haden) es un trabajo íntimo. Somos dos personas ahí tratando de decir cosas y, más que de decirlas, de transformarlas. Porque, en realidad, las cosas que intentamos decir Charlie y yo ya fueron dichas.

Esa alquimia produce hechos insólitos, como que a veces resulta Charlie el excesivo y usted el austero. Nunca nos hubiéramos imaginado algo así.

–(Risas.) Esa alquimia es la sinceridad. El que la gente vaya a un sitio en espera de algo y se encuentre con lo inesperado,



que encima supera las expectativas, es muy válido. Además, Haden es un músico que ha servido de integración para muchísimas generaciones, no sólo estadounidenses sino también latinas y asiáticas. Siempre se ha distinguido, además, por ser ese músico que trabaja con muy poquitas cosas; se ha apoyado mucho en la calidad del sonido, dice mucho a partir de una sola nota y cómo construye una nota. Ésa es una teoría muy válida para hacer música.

Otra teoría es la de Keith Jarrett, que dice que el verdadero músico de jazz es aquel que ha podido encontrar su propia voz y transmitirla.

–Eso es válido para cualquier músico y cualquier persona. Cada quien debe encontrar su propia voz. Tienes que escucharte y seguir tus propios instintos.

Usted, que ha sido candidato a ocho Grammy, ¿cómo ha vivido el veto a los artistas cubanos en la última entrega de los premios?

–Una vez más... se repite la historia.

¿Le hubiera gustado verlo, por ejemplo, a Ibrahim Ferrer en la entrega de los Grammy?

–Yo ya estoy feliz por el hecho de que esta generación conformada por músicos de 70, 80 años o más, haya tenido aunque sea un ratito de gloria merecida. Eso también me da mucho miedo, porque no quisiera que a los artistas de mi generación les pase lo mismo...

Bueno, pero usted tiene 41 y es muy conocido.

–Sí, pero ha costado y sigue costando mucho. El hecho de llevar una bandera cubana por los escenarios del mundo cuesta muchísimo. Ahora no es el momento de hacer disertaciones políticas en torno de esto, pero a los cubanos se nos hace todo muy difícil. Y eso lo sé. Los artistas no tienen nada que ver con los desastres que vive el mundo. Los artistas son los que quieren traer paz, amor, armonía entre las personas. Siempre he recibido los Grammy con alegría, porque me gusta que me reconozcan por lo que hago, pero también sé que ése es un premio que sólo sirve para la promoción, para darse a conocer. En muchas ocasiones no premian lo mejor sino lo más conocido, y eso da mucha tristeza.

¿Su próximo disco?

–En las próximas semanas voy a terminar de mezclar el último disco de Charlie Haden. La producción estuvo a mi cargo.

¿Se viene *Nocturne 2*?

–Efectivamente, es una extensión de *Nocturne*. El 95 por ciento de los temas corresponde al compositor mexicano José Sabre Marroquí (autor, entre otros, del bolero *Nocturnal*). Hacemos también un tema de Armando Manzanero y *Solamente una vez* de Agustín Lara. Este disco es nuevamente la posibilidad de llevar al mundo una música que mucha gente no conoce. Cuando la gente habla de música cubana o latina, piensa muchas veces que es la música sólo para mover los pies. Quiero demostrar que la música cubana también hace llorar, une a la gente, cuenta historias y hace pensar.

Los dedos mágicos

POR DIEGO FISCHERMAN

Ya había hecho su aparición Keith Jarrett. Antes, Chick Corea y Herbie Hancock. Parecía que en el panorama del piano en el jazz no había mucho más que decir, y el contrabajista Charlie Haden –que había tocado entre otros, precisamente, con Jarrett– empezó a hablar insistentemente de un joven instrumentista cubano que, además, insistía en no irse de Cuba. Gonzalo Rubalcaba deslumbraba con un virtuosismo apabullante, un prodigioso dominio de la mano izquierda y una sorprendente manera de trabajar los contrapuntos y la independencia de distintos planos rítmicos y melódicos. Dos de los discos en los que tocaba con Haden, su primer admirador, siguen estando entre lo mejor de su carrera. Uno fue grabado en vivo en el célebre Festival de Jazz de Montreux y se editó varios años después de registrado, en 1990, en el sello Blue Note. El otro, *Imagine* (1994), casi como un sello generacional, hacía algo que todavía no era muy frecuente; improvisaba a partir de un tema que no provenía del jazz: ni más ni menos que *Imagine* de John Lennon. Los puntos fuertes de Rubalcaba, además de una obvia facilidad para internarse en patrones rítmicos del Caribe, tienen que ver con la fluidez y el carácter explosivo de sus improvisaciones. Lo perjudica, en cambio, una suerte de doble complejo de inferioridad. Como otros cubanos –Arturo Sandoval, Paquito D'Rivera, Chucho Valdés–, trata de demostrar permanentemente que es más virtuoso que los músicos de jazz estadounidenses y, como otros músicos de tradición popular, que su dominio técnico es por lo menos igual al de un pianista clásico. Cuando se contiene, cuando es capaz de no poner de entrada toda la carne en el asador, cuando bucea más en la expresión que en los fuegos artificiales, es un gran músico.

agenda

domingo 25

La estupidez

Siguen las funciones de *La estupidez*, una suerte de *road movie* de Rafael Spregelburd donde dos criminales deben vender un cuadro robado antes de que se termine de borrar por completo, la mafia siciliana fabrica una nueva estrella pop y unos policías motorizados. Pero todo esto ocurre, lamentablemente, al mismo tiempo y en Las Vegas. Más de tres horas a puro vértigo.
A las 20 y sábados a las 21 en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Reservas al 4326-3606. Entrada: $ 10 y 5.

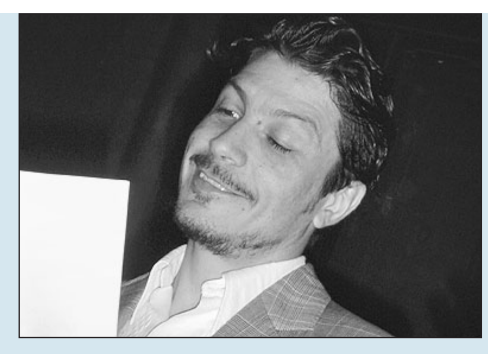
lunes 26



Eva y Victoria

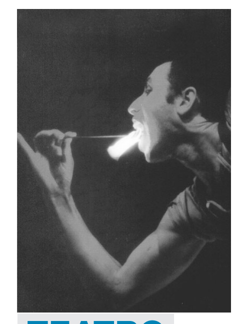
China Zorrilla, Soledad Silveyra y Oscar Barney Finn recuerdan *Eva y Victoria*, la obra de Mónica Ottino que recorrió el mundo con el diálogo imaginario entre Victoria Ocampo y Eva Perón. Las actrices y el director presentarán al público escenas de la obra y se recordará su larga aventura antes de llegar al estreno en 1992.
A las 21 en el Teatro del BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

martes 27



Canciones caprichosas

En el ciclo "Lecturas + música", Sergio Pángaro interpreta un suculento repertorio de *Canciones caprichosas*, mientras leen Marcelo Birmajer, Pablo De Santis, Kiwi Sainz. Organiza: Cecilia Szperling. Para escuchar música, dejarse contar una historia, un ritual distinto al de la lectura privada y el de la escritura solitaria: una experiencia tribal que viaja por distintos paisajes anímicos. Un cóctel sensorial.
A las 21.30 en la Sala Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



TEATRO

Circo Circo Chico presenta *Otra vez de vuelta otra vez II*, con Gabriel Bonini y Alba Richaudeau. Y malabares, profagia, cuerda y escapismo.
A las 18.30 en la Escuela de Circo Criollo, Chile 1584. Entrada: $ 5 y 3.

Tiborantes Nuevas funciones de *Tiborantes*, una obra de Leo Dyzen basada en *Crimen en el arca*, de Gustavo Roldán. En las épocas en que las víboras volaban y los chanchos sabían silbar, una pareja convivió durante muchos días en un barco.
A las 17 también los sábados en el Auditorio de la UB, Ciudad de la Paz 1972, 4784-9871.

Elemental Humor, forma, sonido, movimiento en *Elemental*, un espectáculo de danza, teatro y clown. Con dirección de Marcelo Katz.
A las 15 en el Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 2.

CINE

Japonés Club Enano Dorado exhibe *Suicide Club* (Japón, 2002), de Shion Sono. Cincuenta y cuatro adolescentes se arrojan a las vías del tren en una concurrida estación de Tokio. Antes: tragos, comidas y ambiente aterrador.
A las 20 en Urania, Cochabamba 360, San Telmo. A las 21, proyección. Entrada: $ 4.

Rock Se exhibe *The police: Sincronicyti world tuor* y *Duran Duran. Arena. Live.*
A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín.

MÚSICA

Mataderos La Feria de Mataderos festeja el día internacional de la danza con un festival folklórico con Tomás Lipán como invitado de lujo. Además, artesanías, talleres, comidas regionales, destrezas gauchescas y más.
De 11 a 20 en Lisandro de la Torre y Avda. de los Corrales. **Gratis**

ETCÉTERA

Yoga La Unión Internacional de Yoga participa de la visita del maestro De Rose que presentará su libro *Tantra, la sexualidad sacralizada.* Una noche de autógrafos, cocktail y coreografías de Swasthya Yoga.
A las 18 en la Feria del Libro. Informes al 4864-7090.



ARTE

7 Continúa la muestra-instalación *Son*, de Melina Sucumburdis. Siete cuadros pentagramados intervenidos por la artista. Curador: Diego Perrotta.
De 12 a 22, de lunes a viernes en La Tribu, Lambaré 873. **Gratis**

Duchamp Se realiza la conferencia "Duchamp en Buenos Aires", con los especialistas Rafael Cippolini, Gonzalo Aguilar, Sylvia Valdés y Jorge Helft. Modera: Rafael Cippolini, editor de la revista *Ramona*.
A las 18 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

Australia Continúa la muestra *Un siglo de presencia australiana en la Antártida*, fotografías de Frank Hurley.
Hasta el 9 de mayo en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 2 y 1.

Pinturas Juan Pinetta sigue exhibiendo sus obras donde se perciben distintos estados anímicos de la formas y colores.
Hasta el 23 de mayo en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 2 y 1.

ETCÉTERA

Danza En el mes de la danza se realiza un "Encuentro con la crítica" con la presencia de los coreógrafos y bailarines Laura Falcoff, Enrique D'Estaville, Román Ghilotti y grupos de danza invitados.
A las 19.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Cortos *argenKINO*, el primer festival de cortometrajes argentinos en Berlín convoca a realizadores argentinos o residentes en Argentina a participar en su 1ª edición a realizarse del 22 al 24 de octubre en Berlín.
Los trabajos se reciben hasta el 25 de junio. Bases e informes en www.argenkino.de o info@argenkino.de

Ballet La Dirección Nacional de Artes y El Ballet Folklórico Nacional invitan a instituciones educativas de todos los niveles y modalidades, a asistir a las presentaciones de Tango y Folklore en el Centro Nacional de la Música.
Inscripción al 4362-5483, los martes y jueves de 14 a 16.30.

MÚSICA Y CINE

Jazz Se presenta el disco *Memories of you*, del Cuarteto Cirigliano-Pierre, en el ciclo jazzologías.
A las 20.30 en el Centro General San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Terror Se proyecta *Al morir la noche* (1945), de Alberto Cavalcanti; *El chofer del coche fúnebre*, de Basil Dearden; *Noche de Navidad*, de Alberto Cavalcanti; y *El espejo fantasma*, de Robert Hamer. Cine fantástico, de terror y británico. Con subtítulos.
A las 17 y a las 20 en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

Tolstoi Se exhibe el episodio 4 de *War and Peace* (1972), dirigida por John Howard Davies e inspirada en el clásico de Tolstoi. La versión de la BBC protagonizada por Anthony Hopkins.
A las 18 en el BAC, Suipacha 1333. Hasta el viernes 30. **Gratis**



ARTE

Figuras Continúa la muestra de Emilia Gutiérrez, pinturas y dibujos de una de las más grandes y ocultas pintoras del siglo XX. Figuras que, sin ser dramáticas, nos ponen en manos del destino.
De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Hasta el 16 de mayo. **Gratis**

ETCÉTERA

ADN En el ciclo "Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad", se realiza la conferencia "Los detectives del ADN o ¿quiénes somos?, por Paulo Mafia.
A las 19 en la Sociedad Científica, Av. Santa Fe 1145. **Gratis**

Cuentos Ana Padovani presenta *Antología personal*, un espectáculo donde la cuentista narra sus cuentos favoritos.
A las 20.30 en La Casona de Teatro Corrientes 1975. **Gratis**

Derechos Se realiza la mesa redonda "Los derechos discutidos: seguridad y justicia": otra mirada sobre el lugar de la seguridad en la vida cotidiana, el Gobierno y los medios de comunicación. Con Claudio Lozano, Gustavo Russo (profesor de Derecho Penal-UBA), Gustavo Palmieri (CELS) y Raquel Witis (madre de Mariano Witis).
A las 19 en el Centro Cultural Plaza Defensa, Defensa 535. **Gratis**

Festival Comienza el Festival Latinoamericano de la Clase Obrera donde se exhibirán los films del cine piquetero. *A las 17 en la Sala Borges de la Feria del Libro.*

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles 28

Superyó: arte contemporáneo

En la muestra *Contemporáneo 8: Superyó*, la curadora Eva Grinstein presenta cuatro piezas en la que cuatro artistas se inscriben a sí mismos en su obra. Una instalación de Tamara Stuby; un collage de papeles y fotografías intervenidas de Guillermo Iuso; el último video de Martín Sastre y una fotonovela de Miguel Rothschild. ¿Sueño de vanguardia, ficción con vetas de documento, excusa temática o estrategia de autocelebración?
Hasta el 7 de junio en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.



MÚSICA

Salteña Mariana Carrizo presenta *Libre y dueña*, el primer cd de la joven consagración de Cosquín 2004. Canto con caja, bagualas, vidalas de la chica que fue juglar del Tren de la Nubes.
A las 20.30 en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 2.

Trío Rodolfo Gorosito (guitarra y voz), José Cataldi (guitarra) y Armando de la Vega (guitarra y arreglos) presentan *De cuando en Tango*, un material que recrea y proyecta el tango en sus distintas épocas y géneros.
A las 21 en Suipacha 1025. Entrada: $ 5. Reservas al 4313-0255.

Tango Jacqueline Sigaut y Gabriel Yamil hacen su contrapunto tanguero. Con Juan Libertella y Diego Ramos en piano, José Teixidó en guitarra, Martín Cecconi en bandoneón, Andrea Alvarez en contrabajo y músicos invitados.
A las 21 horas en el Bar Tuñón, Maipú 851. Entrada: $ 7.

CINE Y ARTE

Gore Proyección de *Braindead*: toda la hemoglobina de Peter Jackson puso para contar la historia de una familia algo más que disfuncional que incluye zombies caníbales. Terror y humor negro en la mejor película del director.
A las 21.30 en Santa Colomba Bar, Gorriti 4812, Capital Federal. Entrada $ 1.

Pinturas Continúa la muestra de la artista plástica santiagueña Daniela Jozami. Realidad cotidiana y mitos populares.
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

ETCÉTERA

Danza En el ciclo "La danza contemporánea hoy, en la Argentina", se encuentran Susana Tambutti, Laura Falcoff y Marina Giancaspro.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Danza Continúa la inscripción en el taller de Producción de Teatro Danza del Centro Cultural Borges. Coordinan: Adriana Barenstein y Sergio Pletikosic.
Sábados de 11 a 13.30 en el Centro Cultural Borges: Viamonte esq. San Martín, 5555-5359.

jueves 29



Aniversario espacial

4º espacio cumple tres años y presenta un último concierto antes de la grabación del nuevo disco. La banda, integrada por Daniel Ferrón, Matías Camisani, Roberto Horche y Nicolás Pauls, presentan sus canciones más cósmicas y adelantan las que comenzarán a grabar en mayo. Más información en *www.4espacio.com*
A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $ 10. Reservas al 4833-0048/49.

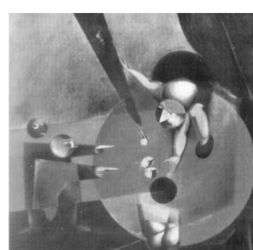
MÚSICA

Loco En el ciclo "Nada Sucede 2 Veces", Gordoloco trío parte del jazz para improvisar nuevos lenguajes y muestra su disco *Tecnofogón*.
A las 21.30 en Suipacha 1025. Entrada: $ 7.

Nocturna Bailarines, improvisadores, gente... se reúnen para bailar, improvisar y moverse al ritmo de los dj's invitados en el ciclo "Danza nocturna".
A las 24 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Piazzolla El dúo de músicos rosarinos de Mario Olivera (saxo tenor) y Leonel Lúquez (piano) presentan segundo disco *Sentido único*.
A las 22, La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Reservas al 4553-5530. Entrada: $ 10.

Tango El cantante Mony López presenta su flamante cd *Ya no te espero* junto a su trío compuesto por Claudio Garcés (piano), Juan Manuel Silveyra (fueye) y Pichuquito (bajo) y los artistas invitados Julián Hermida en guitarra y en voces María José Mentana, Carlos Morel, Carlos Rossi y Patricia Vel.
A las 20.30 en el Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**



ARTE

Eslabones Inaugura la muestra *Eslabones trascendentales*, de Julio López Vietri, lo que se dice "un pintor de acción".
A las 19.30 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

ETCÉTERA

Perdidos Se realiza el seminario "El avance de la insignificancia en el sujeto y en la sociedad. De *Perdidos en la noche* a *Perdidos en Tokio*": psicoanálisis, cine y literatura. Por Yago Franco y Héctor Freire.
A las 13.30 en el Colegio de Psicoanalistas, Gallo 1486. Informes al 48634929.

Privatizadas El Departamento de Estudios Políticos del Centro Cultural de la Cooperación invita al ciclo: "¿Estatal, privado o qué?". Segunda Charla-Debate: ¿Qué hacer con las privatizadas? Panelistas: Mabel Thwaites Rey y Daniel Campione. Coordina: Beatriz Rajland.
A las 19 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543, 3º piso.

viernes 30



Tango Mollo

Diferentes historias y estilos se cruzan sobre el escenario del Tasso: Omar Mollo mezcla su voz y sus formas rockeras con el estilo cien por ciento tanguero de la joven orquesta Color Tango. Para poner a prueba la faceta tanguera del ex Divididos que acaba de editar un disco de tangos clásicos.
A las 22, también el sábado, en el Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575, 4307-6506. Entrada: $ 15.



TEATRO

Ocampo Vuelve a escena *Cortamosondulamos*, un homenaje a Silvina Ocampo protagonizado y dirigido por Inés Saavedra. Celos, envidias y venganzas nutren los chismes que desnudan la aparente cordialidad.
A las 21, también los sábados, en el Estudio La Maravillosa, Medrano 1360. Reservas al 4862-5458. Entrada: $ 10.

Comedia Nuevas funciones de *Las esposas (comedia de suspenso)*, una comedia dramática de Daniel Santosá sobre un marido que cree ser víctima de una conspiración urdida por su esposa. Con actuación de Fernando Caride y dirección de Néstor Romero.
A las 23 en Gandhi Notorius, Corrientes 1743, 1º piso. Entrada: $ 10 y 5 $.

Ríos 10.105 presenta *Los ríos*, un melodrama rural de ciencia ficción, dirigido por Gustavo Tarrío.
A las 23, y sábados a las 22, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Reservas al 4867-4689. Entrada: $ 6.

MÚSICA

Vegetarian La banda vegetarian pop Sudarshana presenta su tercer disco *La rebelión del corazón*, producido por Ezequiel Araujo (El otro yo), con Despierta tu mente. Además, feria de producciones independientes.
A las 21 en el Centro Cultural Artenpie, Vicente López 93 (Quilmes). Entrada: $ 5.

Mere Marisa Mere presenta *Ensueño*, su primer disco solista compuesto por ella.
A las 21 en El Condado, Niceto Vega 5542, 4983-1550.

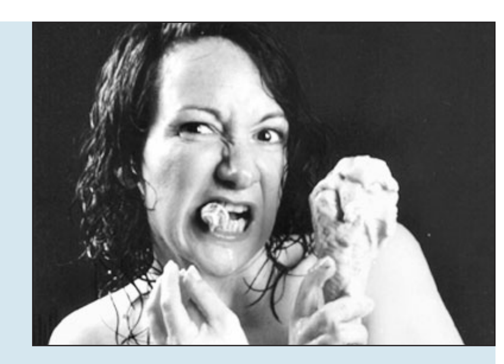
CINE

Caja Termina el ciclo especializado en el cine independiente nacional con la proyección de *Caja negra*, la opera prima de Luis Ortega. Una jovencita que trabaja en una tintorería, un padre que sale de la cárcel y una anciana.
A las 18 y 20 en el Cine El Progreso, Av. Riestra 5651, Villa Lugano. **Gratis**

ETCÉTERA

Cocoliche Comienzan las Fiestas cocoliche: música de Tintoré, Mariano DC, Udolph. Y el sábado, Dj Union: Diego Ro-k + Carla Tintoré + Dr.Trincado Carnevale.
Desde las 24, también el sábado, en Rivadavia 878.

sábado 1



Aira congelado

Una intoxicación alimenticia desencadena las desventuras de una mujer que vive "congelada" en un mundo color de rosa. Heladerías, dentaduras, hospitales y maestras de escuela organizan el mundo pasional de *Congelada*, donde reinan los personajes y las situaciones desquiciados. Un adaptación de la novela *Cómo me hice monja* de César Aira con María José Gabin.
A las 21 en el Teatro del Pueblo, Avda. Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 10

CINE

Chino Se proyecta *Zhang Qin y la ruta de la seda* (2000), de Wang Zingjun. El viaje que por orden del emperador de China emprendió Zhang Qian.*A las 20 en el Cine Club TEA, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 4.*

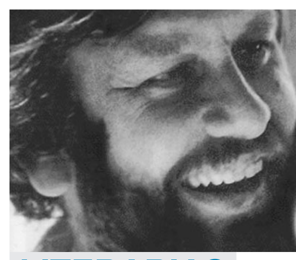
TEATRO

Fontanarrosa Siguen las funciones de *Te digo más*, una obra humorística basada en distintos cuentos del escritor Roberto Fontanarrosa. Con Manuel Vicente y Pablo Brichta.
A las 23 en el Teatro Picadilly, también los viernes, en Corrientes 1524, Tel. 4373-1900. Localidades $ 15

Lento Primeras funciones de *El tiempo está lento*, un homenaje de artistas jóvenes a los grandes de todos los tiempos.
A las 23, viernes y sábados, en el Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 10.

Inacabado Se repone *Inacabado*, una obra de la joven dramaturga Mariela Asensio que trabaja sobre la necesidad desesperada que tiene Elena, una madre inválida, de su hijo Nahuel, quien padece trastornos mentales.
A las 21.30 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Reservas al 43071966. Entrada: $ 5 (con consumición).

Danza Nuevas funciones de *Centuria Cero*, de la coreógrafa Gabily Andón. La vida en las grandes urbes, la comunicación y la asfixia.
A las 21 y domingos a las 20 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 7.



LITERARIAS

Zizek Slavoj Zizek presenta su libro *Violencia en acto*, donde brindará la conferencia "Un alegato por la violencia ética".
A las 19.30 en la Sala Victoria Ocampo de la Feria del Libro, Sarmiento 2704.

ETCÉTERA

Mito Comienza el curso "Arte, filosofía y mito", a cargo del profesor Esteban Ierardo.
A las 14.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín, 5555359.

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

El baño turco.
Oleo sobre tela.
96 cm de diámetro.
(2002)





La vuelta del malón. Oleo sobre tela. 80 cm x 100 cm (2004)

TOY STORY

PLÁSTICA 1 ¿Está todo pintado? Tal vez. Entre el agotamiento de la historia de la plástica y una débil esperanza de renovación, **María Pinto** revisita un puñado de Grandes Éxitos de la pintura universal –*La maja desnuda* de Goya, *Las Meninas* de Velázquez, *El baño turco* de Ingres, entre otros– pero protagonizados por la pareja más despareja: Barbies y PlayMobils.

POR MARÍA GAINZA

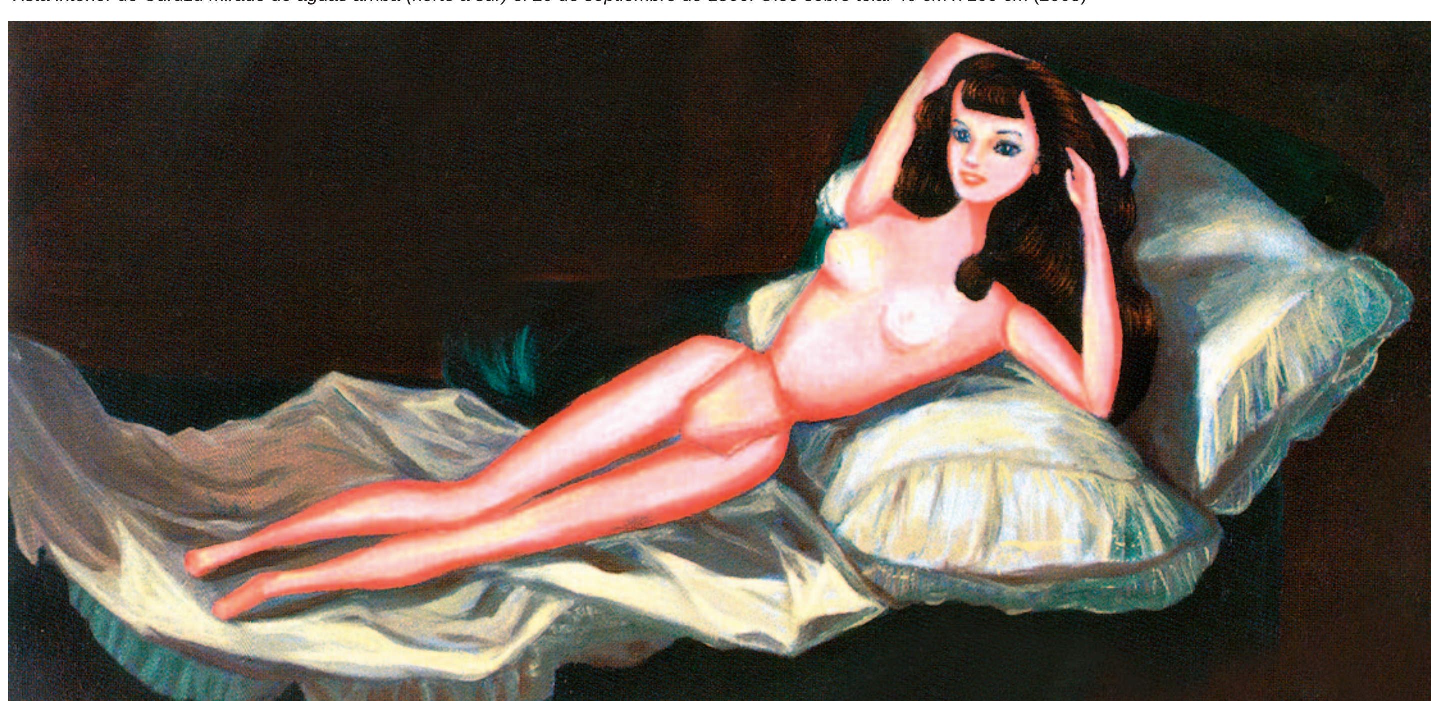
No importa quién lo hizo primero. Aunque, pensándolo bien, probablemente al libro *Guinness de los Records* sí le importe, y también a los cholulos de la historia del arte, y a los profesores enciclopédicos, y a todos esos alumnos irritantes que se jactan de recitar fechas de memoria. Allá ellos: el arte no es una competencia por ver quién tira primero y más alto la cañita voladora. Es algo menos pirotécnico, definitivamente. De ahí que para apreciar las pinturas de María Pinto haya que desembarazarse antes de la fastidiosa compulsión a preguntarse: "¿Quién hizo esto *antes*?". Una compulsión que busca familiares, padres y madres, como si ahí estuviera la clave de la obra. El tic a veces suena demasiado a crítico fatigado; otras, a comentario de señora gorda que antes que mirar lo que tiene adelante prefiere la comodidad del latiguillo: "Y decime, tesoro, ¿quiénes son tus padres?".

Pequeño museo, la muestra que María Pinto presenta en la galería Atica, no pretende colgarse de un árbol genealógico ni descubrir la pólvora. Pinto trabaja (decir "Pinto pinta" es un chiste demasiado servido en bandeja) a partir de una reconstrucción de cuadros clásicos, una selección de Grandes Éxitos de la historia del arte: *La maja desnuda* de Goya, *El despertar de la criada* de Eduardo Sívori, *Las Meninas* de Velázquez, *El baño turco* de Ingres, *Los síndicos de la corporación de pañeros* de Rembrandt, la *Ninfa sorprendida* de Manet. Sólo que los protagonistas de las versiones Pinto son muñecas y muñecos; más precisamente Barbies y PlayMobils. Es verdad: Pinto trabaja la apropiación, la idea de crear una obra nueva tomando una imagen preexistente. El mecanismo es antiquísimo, pero el posmodernismo lo condimentó con una connotación ideológica al entenderlo como un desafío al valor absoluto otorgado a lo "original" y a lo nuevo. Pero el gesto de la apropiación pasa a segundo plano apenas advertimos que lo que Pinto hace, en realidad, y principalmente, es darse un lujo: pintar lo que más le divierte. Y punto. En esa provocación, que Pinto maneja con pinceladas despreocupadas, las imágenes conservan una atmósfera de película clase B, deliciosas en su falta de pretensión y desparpajo. Hace unos días pasaron en el cable *El ataque de la gente Marioneta* de Bert I. Gordon, donde un excéntrico fabricante de muñecas, el Dr. Franz, desarrollaba un arma secreta que al ser disparada sobre los seres humanos los reducía al tamaño de unos muñequitos de 20 centímetros. Es inevitable pensar en ese científico delirante al ver cómo Pinto va teletransportando a sus juguetes por la historia, en especial cuando una foto del catálogo de la muestra la sorprende en un rincón de su taller, con su corte de pelo taza (inevitablemente parecido al de sus PlayMobils), mirando absorta las paredes atiborradas con sus creaciones.

Entonces queda claro: María Pinto va por la vida transformando los míticos personajes de la historia del arte en un rejunte de muñecos de torta. Y el resultado es encantador. En especial lo que hizo en esa pintura épica que es *La vuelta del Malón* de Angel Della Valle, en la que convirtió a los indios bravucones en PlayMobils en cueros, montados en caballitos de plástico que marchan a todo galope. Y después, para desplegar el kit completo de muñequitos y accesorios (uniformes, carpas, fogatas, barcos...), se apoderó del célebre campamento de soldados de Cándido López.



Vista interior de Curuzú mirado de aguas arriba (norte a sur) el 20 de septiembre de 1866. Oleo sobre tela. 40 cm x 100 cm (2003)



La maja desnuda. Oleo sobre tela. 40 cm x 80 cm (2002)

Ahora bien: si las Barbies son lo más sexy que hay sobre la Tierra –cinturitas avispa, piernitas aguja, pechos antigravitacionales, articulaciones hiperlaxas que les permiten alcanzar las poses descuajeringadas de los desnudos rosados de Boucher–, los PlayMobil, en cambio, son de caucho, torpes, paticortos y cero dúctiles como modelos.

La pareja no podría ser más despareja; quizá por eso se vean tan lindos juntos. Nunca más pertinente la vieja curiosidad que se pregunta: ¿qué tendrá el petiso? Porque a veces, con esa sonrisa fija de medialuna y los ojos sin pupilas, PlayMobil parece un enano psicópata. En su autobiografía *Dream Doll: The Ruth Handler Story*, en cambio, Ruth Handler, la creadora de las muñequitas, escribió que "la mente de Barbie está llena nada más que de citas para el sábado a la noche y/o planes de casamiento y cosas por el estilo". Es cierto: poner a la tilinga de Barbie en la historia del arte es como poner a Paris Hilton en una granja. Tiene el maravilloso don de volver todo superficial. Y si no véase el *Sin pan y sin trabajo* de Ernesto de la Cárcova y compárese a su protagonista, esa madre enjuta y desmoronada, con la Barbie espléndida, recién salida de la peluquería, de la pintura de Pinto.

Y al final se vuelve inevitable preguntar: cuando el chiste se acabe, ¿hacia dónde irá la pintora? Dejemos que ella lo averigüe. Y que después vuelva para contarlo. ◼

***Pequeño museo*, de María Pinto.**
En Atica, Libertad 1240, PB 9.
Hasta el 15 de mayo.



PLÁSTICA 2

El oído, la muestra de **Silvia Gurfein** que inaugura la galería ZavaletaLab, traduce a la pintura una melodía secreta. Pintar, ahora, es hacer visible no lo invisible, como quería Klee, sino lo que jamás escucharemos. Lo que sigue es el texto del catálogo que acompaña la muestra.

MÚSICA PRIVADA

POR ALAN PAULS

Según la jerga de los poetas y los neurólogos, Silvia Gurfein es sinestésica. La palabra suena clínica, pero no debería alarmar. Sinestésico era Vladimir Nabokov, que veía las palabras en color, pensaba que los lunes eran rojos y aseguraba que los mi sostenidos sabían a durazno. Sólo que Nabokov era sordo, sordo como una tapia para todo lo que no fuera poesía o mariposas, y Gurfein, en cambio, es todo oídos. Como muchos sinestésicos, Gurfein sufre de "audición coloreada", un mal que es menos un lastre que un lujo raro y exquisito: las cosas, digamos, le entran como música y le salen como pintura. En esa jovial discrepancia entre un input sonoro y un output cromático se juega todo su arte. "Si querés venir al taller a ver las canciones que estoy escribiendo...", me invitaba la artista hace algún tiempo. En época de migraciones, un cambio de gremio artístico no tenía por qué llamarme la atención. Pero Gurfein decía "taller", no "estudio", y me invitaba a "ver", no a "escuchar". Y el puñado de amigos comunes a los que consulté seguían usando el verbo "pintar" para describir lo que Gurfein hacía. De modo que decidí ir y fui, con el escozor un poco malsano que me asalta cada vez que abro un libro de Oliver Sacks y alguno de los *freaks* cuyas biografías se empeña en escribir sale de entre las páginas para interceptarme: gente que ve la mitad del mundo en color y la mitad en blanco y negro, gente perfectamente en sus cabales que no sabe dónde termina su cuerpo, gente de lo más razonable que se dedica a confundir a sus seres queridos con sombreros pasados de moda. Gurfein, entonces, no me habló de sus "canciones" sino de una canción, una sola, que por otra parte se negó cortésmente a mostrarme. Su argumento fue irrefutable: si podía escuchar la obra, ¿para qué ver la canción? Esa tarde vi la obra y pensé en los quiasmos sensoriales de Nabokov y sus síntomas, días de semana coloridos, sabrosas notas musicales, pero también me vino a la mente –como si la señal del canal médico invadiera la jurisdicción del canal del arte– la relación extraña, perturbadora, siempre tan ejemplar, me parece, para pensar cuestiones viejísimas como el realismo artístico, siempre tan insoportablemente vigentes, que hay entre el trazo de luz dentada que avanza por la pantalla de un monitor cardiológico y los latidos, el ritmo y, quién sabe, los secretos del corazón real que monitorea. ¿Hay acaso algo más realista, más escrupulosamente figurativo, que esas performances de abstracción que nos suministran a diario los electrocardiogramas? Algo de esa paradoja tecno vibra en la música que pinta Gurfein. La canción que no me mostró aquella vez en su taller está colgada hoy en la galería ZavaletaLab, exhausta, dice la artista, tras el calvario de ajustes y retoques que la tuvo a maltraer. Pero en realidad ésa es la letra, no la canción. La canción –como el corazón cuyos balbuceos transcribe el monitor– es el original que, perdido, sólo se recupera en sus cuadros y al precio más alto: volviéndose irreconocible.

Porque ¿qué hace la pintura de Gurfein con la canción que nunca quiso cantarme, ella, que, según me confesó, la tenía entera en su cabeza? ¿La grafica? ¿La representa? ¿La escucha? Por lo pronto la descompone, fiel al mismo proceder sinóptico-analítico con el que la tecnología (osciloscopios, sonógrafos, espectrógrafos, etc.) suele representar gráficamente el sonido, es decir: hacernos ver lo que oímos. De ahí, en sus cuadros, todas esas columnas que suben y bajan cambian de altura y terminan trazando curvas a fuerza de saturarse de ángulos rectos. Así que puede que sí, que la "represente", pero ¿qué clase de representación es esa que no sólo no se parece a, sino que no tolera la menor comparación con aquello que representa? Pues bien: esa relación escandalosa, que postula una identidad entre dos términos y al mismo tiempo la desbarata, es precisamente la sinestesia: "La transferencia de las observaciones percibidas por un sentido al vocabulario de otro". Pero esa traducción implica mucho más que un enroque de diccionarios. Implica una conversión; es decir: una de esas catástrofes mínimas pero radicales que hacen que el agua se vuelva vapor, el odio amor y las canciones que escucha Gurfein –toda esa música privada que nunca escucharemos– los cuadros que hoy miramos y que, como especímenes de un op art materialista, parecen mimar cierto elenco de formas de la tecnología contemporánea, los códigos de barras, el "grano" digital, el pixelado, para terminar pintando... ¿qué, exactamente? ¿Esterillas desplegadas? ¿Abanicos? ¿Cercos de varillas? ¿Biombos raros que de golpe se curvan, como distraídos por algún travieso espíritu topológico? Vaya uno a saber. Gurfein dice: "Primero tengo la estructura del cuadro, que es muy mental, y después me dedico al color, que es el momento sentimental de la obra". Pero eso que en el método es sucesivo en la obra es simultáneo; de ahí las dos especialidades sutiles de Gurfein: las formas del amor "supermental", con la emoción rara que destilan, a la vez nítida y brumosa, y una imagen tecno-arcaica, digitalismo de orfebre o de artesana zen en el que siempre se llega a la velocidad, sí, pero por el camino más lento. ◼

***El Oído* de Silvia Gurfein en ZavaletaLab,**
Arroyo 872. Lunes a viernes de 11 a 20 y
sábados de 11 a 14. Hasta el 8 de mayo

La venganza será terrible



CINE **Se estrena la segunda mitad de Kill Bill y llega la hora de la verdad: ¿encontrarán su razón de existir todos los chistes, las intrigas y la catarata de citas que plagaban la primera parte? ¿Iba para algún lado esa historia que quedó a medio camino? ¿Será el Volumen 2 la media naranja de una obra completa? ¿Podrá Quentin Tarantino liberarse de su propio mito de nerd bizarro? ¿O está quemando todo por seguir siendo canchero?**

POR MARIANO KAIRUZ

Cinco, seis meses atrás, cuando el "Volumen 1" de la previsiblemente excesiva *Kill Bill* se estrenaba alrededor del mundo, Quentin Tarantino hacía una serie de afirmaciones en entrevistas que deberían ser puestas en perspectiva. Decía: 1) Que él, freak del cine, cinéfilo incurable, jamás había visto *La novia vestía de negro*, de François Truffaut, referente casi ineludible para su Novia enfundada en amarillo, bajo el débil pretexto de que siempre fue un fan de Godard, pero no de Truffaut (aunque sí reconoció conocer el relato de Cornel Woolrich en la que está basada). 2) Que en el proceso de escritura había recurrido a su archivo mental de infinidad de películas de artes marciales, pero que las escenas citadas luego fueron absorbidas por su guión y transformadas en algo nuevo, desapareciendo así las comillas de la cita. 3) Que la partición en dos volúmenes de su postergado regreso como realizador, aunque fue propuesto por Harvey Weinstein (productor de Miramax famoso por sus supuestas intervenciones en el "remontaje" de las películas producidas o adquiridas por su empresa), no era el burdo ardid comercial que parecía sino que él mismo (Tarantino) lo había considerado desde antes de terminar el rodaje. 4) Que de esa partición resultarían dos películas distintas, de las cuales la primera concentraba la acción, el cruce de las infinitas películas chinas de artes marciales devoradas por su autor adquiriendo la forma de un cine de puro movimiento, mientras que la segunda se dedicaría a los personajes y al desarrollo argumental, devolviendo a sus fans ese artefacto pop conocido como "diálogo tarantinesco" que había convertido a Q. T. en el personaje más cool de Hollywood diez años atrás. Y 6) Que quienes así lo quisieran podrían tomar los dos volúmenes y verlos como una sola película cuando se la editara en dvd.

Bueno, *Kill Bill - La venganza, Volumen 2* está aterrizando por estos días en los cines de todo el mundo y, aun cuando permite verificar algunas (y sólo algunas) de esas cosas que su director y guionista dijo medio año atrás, se trata de una resolución absolutamente anticlimática.

La novia no vestirá de negro a lo Woolrich/Truffaut, pero la referencia al film noir parece volverse ineludible para ese citador compulsivo que es Tarantino y así el "Volumen 2" comienza con una escena a lo *El cartero siempre llama dos veces* (en blanco y negro, como en la versión filmada en 1946, con Lana Turner, de la novela de James M. Cain), título que además es mencionado en la película. La escena marca a fuego una división irreversible, la separación definitiva del "Volumen 2" respecto del primero, que era el capítulo asiático y marcial de *Kill Bill* y con el cual ya será casi imposible generar una unidad. Aquella abría con el logo de los Shaw Brothers, mítica productora china; ésta, con sus créditos impresos en una tipografía que remite al cine negro de los años 40. *Kill Bill* termina de convertirse en algo que parece menos un ejercicio de navegación libre y ligera entre géneros y subgéneros que en un acto de esquizofrenia narrativa, compuesto de saltos abruptos. Es cierto que las katanas (los sables) están de vuelta y su descontextualización (una batalla en El Paso, Texas, por ejemplo) resulta uno de los elementos más absurdos y a la vez atractivos de la película. La anarquía estilística tiene su valor, por supuesto, pero ese monstruo frankensteiniano de películas vistas y citadas por Tarantino termina por darles la razón a los críticos que seis meses atrás le echaron en cara que se había "saturado de autoconciencia", aniquilando "toda espontaneidad", y se preguntaban "¿en qué redunda todo (su sistema de referencias) más que en decir que Q. T. ha visto muchas películas?".

Durante la larga producción de *Kill Bill*, a Tarantino también le preguntaron qué experiencia había "contribuido más a su éxito: si los años de su vida que pasó aprendiendo cine en un videoclub o la vida en las calles". En otras palabras: ¿de dónde proviene la inspiración: de las películas o del mundo real? A lo cual el director de *Pulp Fiction* tuvo el descaro de contestar que "de ambos lados, cincuenta y cincuenta; la mitad de mi vida y la otra de esas películas que he visto: las películas generan pasión para crear, así como la vida sigue iluminándome y proveyéndome de ideas". Después de *Kill Bill Vol. 2*, donde surfea impunemente entre el noir, el western texano, los flashazos de cine de artes marciales y extensos e inconducentes diálogos de marca propia que van del melodrama familiar a la historieta de superhéroes, le va a ser difícil convencer a alguien de que la ecuación no está en realidad más cerca del 80/20. Como un estudiante de cine cebado que quiere mostrarle al mundo cuáles son tooodas las películas que de verdad le gustan, incurre en arbitrariedades tales como mostrarle al espectador atento un afiche de Charles Bronson, guiño que no contribuye en nada a la descripción de Budd, el pobre diablo, white trash, que vive en una casa rodante en medio de la nada (y a quien interpreta el genial Michael Madsen, lo mejor de la película, con absoluta convicción). La máquina de referenciar no se detiene ni ante los créditos finales, que se ofrecen no una sino dos veces, una sobre otra –la que correspondería al volumen "chino" y otra que cierra el capítulo noir– sin solución de continuidad.

Los diálogos prometidos para el "Volumen 2" están efectivamente ahí; son "tarantinescos" en el mejor y en el peor de los sentidos (así como aquellas líneas de *Pulp Fiction*, tan celebradas, sobre la hamburguesa "cuarto de libra con queso" eran un verdadero despropósito, hay que recordar que los diálogos de *Jackie Brown* eran brillantes). "Volumen 1" resistía las acusaciones de vacuidad absoluta que recayeron sobre ella porque se trataba de un vacío perfectamente entretenido que alcanzaba momentos emocionantes, en parte gracias a la banda sonora de Ennio Morricone, que acá no desaparece del todo pero que ya no llega a ser una marca fuerte y distintiva como antes.

La resolución "contenida" (en términos de acción) que plantea "Vol. 2" en su secuencia final no tiene razón de ser en una película que será entretenida o no será nada. Tarantino abusa de algunos detalles ingeniosos, como la caricatura del maestro chino Pai Mei (que está tomado con el zoom de la cámara para replicar un efecto técnico característico del cine de la década del 70 y que es simpática y efectiva, pero sólo la primera de la media docena de veces que repite la morisqueta) o como cuando no se puede dejar de notar que el sanguinario Bill (David Carradine) le saca la corteza al sandwich de pan lactal que tan dedicadamente prepara para su hija mientras habla con La Novia. De hecho, QT parece estar tan preocupado por ser ingenioso (y por retener su corona de Rey del Cine Cool) que prácticamente se olvida de contar una historia. Incluso algunos apuntes divertidos que provienen del primer volumen quedan reducidos a chistes sin propósito, tal como lo señaló un crítico norteamericano tras descubrir, en el momento en que finalmente se revela el nombre de La Novia, que en su ocultamiento no residía ninguna clave funcional a la trama y que sólo estaba citando un recurso utilizado por Godard en su película *Made in USA*.

Kill Bill Volumen 2 parece aspirar a apretujar todo aquello que "no podía quedar afuera", aunque así deba durar media hora más que "Vol. 1". Lo cual desinfla las expectativas que pudiera haber desatado el proyecto, largamente anunciado, de *Inglorious Bastards*, el film bélico que Tarantino tiene programado estrenar el año que viene, o cualquiera de las posibles secuelas de *Kill Bill* con las que ha venido amenazando en las últimas semanas, como si todavía le quedara algún subgénero por explotar en una saga que tal vez quiso ser, al principio, una película sobre una chica americana con katana y terminó convirtiéndose en una máquina devoradora de películas de un director de 40 años con acné juvenil.

El retorno de lo reprimido

TELEVISIÓN *Los Roldán* ya tiene quien lo acompañe: inmediatamente después, Telefé acaba de estrenar El Deseo, la telenovela que tiene todo (incluidas las ganas) de erigirse como la heredera de *Resistiré*. Y casi como un lujo de programación, todo lo que en la tira de Miguel Angel Rodríguez y Florencia de la V es chichoneo y picardía, en la vuelta de Natalia Oreiro se transforma en sutileza y erotismo. Como si fuera poco: Natalia no tiene uno sino tres galanes.

POR CLAUDIO ZEIGER

El punto culminante de la ficción costumbrista se llama *Los Roldán*. Imposible imaginar más rating y más *populacherismo* para un producto enormemente eficaz y astuto, el heredero más legítimo de *Gasoleros* y *Campeones*. *Los Roldán* es una aplanadora, un tanque en horario central. La novedad –desde el lunes pasado– es que una vez que la barra bullanguera de los Roldán se va a dormir hasta el otro día, se abre el espacio de *El Deseo*. ¿Por qué, entonces, empezar hablando de *Los Roldán* en una nota sobre la nueva tira del dúo Gustavo Belatti-Mario Segade? Porque además de la continuidad horaria –dato nada menor en términos de rating– creemos que los deseos inconfesables de *Los Roldán* encuentran amplio cauce en ese pueblo llamado El Deseo. El amor de Uriarte (Goity) por Laisa (Florencia de la V) –que no se resuelve ni se disuelve– pasaría como un episodio más en la enrarecida sexualidad de *El Deseo*, donde el primer acoso que sufre Natalia Oreiro apenas empezada la tira es por parte de un gay con ínfulas bisexuales. Lo que amenaza ser el gran escándalo en el universo de *Los Roldán* es refinada transgresión una hora después. Lo que es picaresca desemboca en erotismo, y lo que es desopilante se pasa a tomar bastante más en serio. Y esto parece ser así porque mientras *Los Roldán* se ha asentado decididamente como una comedia de costumbres sobre las diferencias, *El Deseo* parece apuntar hacia una telenovela de asunto clásico pero donde las diferencias –sexuales, sociales, estéticas– han sido naturalizadas y aceptadas como moneda corriente. La notable decisión de multiplicar por tres (Daniel Kuzniecka, Claudio Quinteros y Mauricio Navarro, debutante charrúa) a los galanes de Natalia Oreiro apunta en el mismo sentido: aires de transgresión y libertad sexual. *El Deseo* es decididamente la telenovela de los nuevos tiempos.



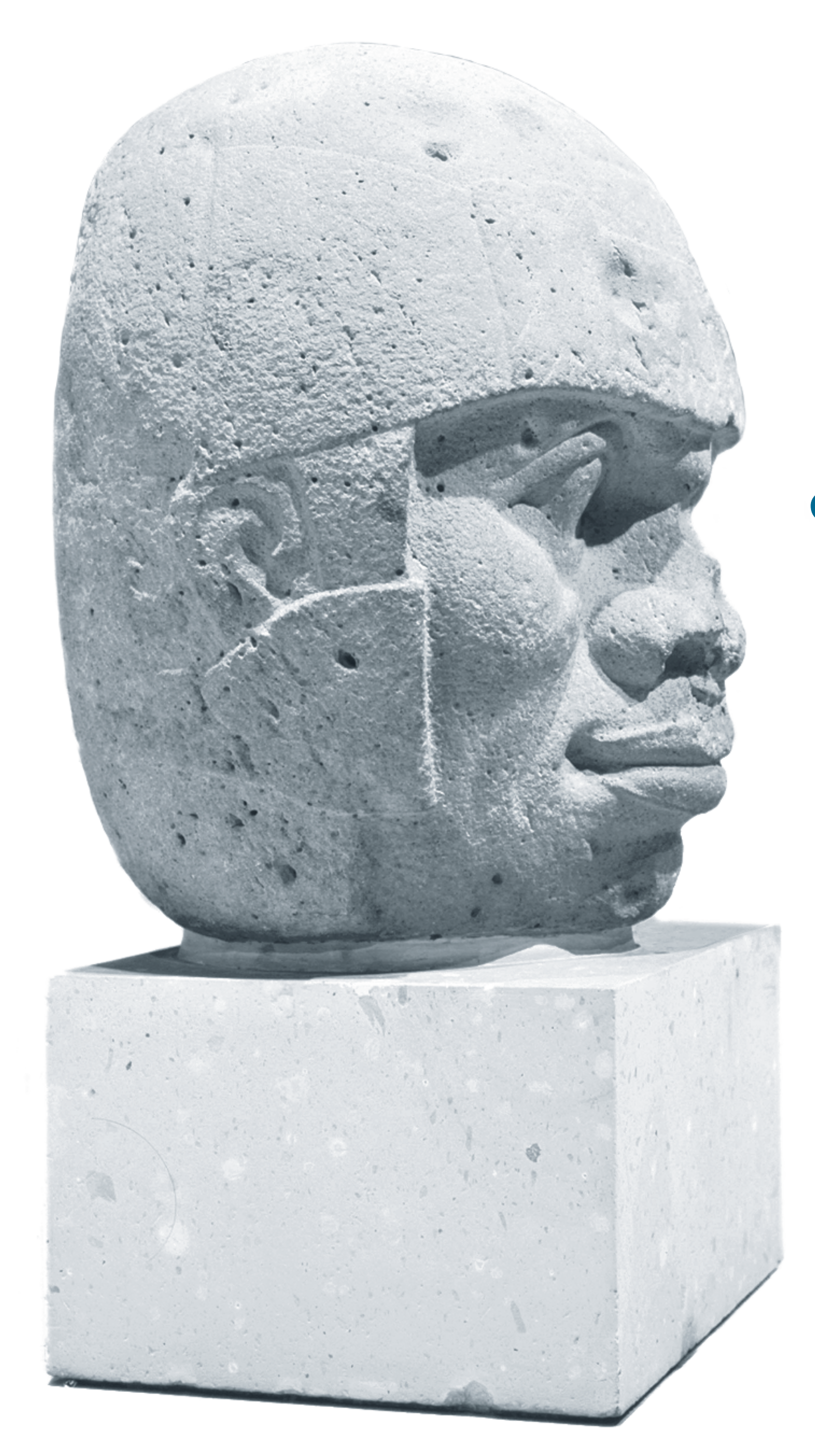
¿De qué trata? Esta semana, la tira planteó dos frentes. En Buenos Aires –una ciudad filmada de forma espectacular y con una estética cercana al comic apocalíptico, muy cargada–, Carmen (Natalia Oreiro) es una artista de varieté a la que las cosas no le van bien. Más allá de que no es muy verosímil que a alguien con esa cara y ese cuerpo las cosas no le vayan al menos un poco mejor, lo que pronto se entiende es que ella tiene que abandonar la ciudad y llegar al pueblo para que la telenovela arranque al ciento por ciento, algo que sucedió entre jueves y viernes. El otro frente, superpoblado, se llama El Deseo, un pueblo que no figura en los mapas (aunque tenga micro directo desde Buenos Aires, en fin) y que gracias a Dios *no* es un barrio. Ahí la gente es distinta... a todo. No son fieritas como los vecinos de los Roldán, no son comunes y corrientes como los chicos de *Los pensionados*, ni siquiera buena gente como la familia de Pablito Echarri en los comienzos de *Resistiré*.

¿Pueblo chico infierno grande? Todo parece apuntar en esa dirección bajo la idea central de que en el núcleo duro de la telenovela hay uno o varios secretos del pasado, y que aquello que fue reprimido retornará con más fuerza. El catalizador, ya se ve, es la irrupción de Carmen y sus relaciones con los tres seductores. Hay unas aguas termales, un spa y un pantano, tres posibles alusiones a lo Sano, lo Corrompido y lo Oscuro. Mientras Natalia Oreiro debutó erigida en icono de la independencia femenina al ritmo de "A quién le importa lo que yo haga", altiva y orgullosa, en el pueblo, las actuaciones de Soledad Silveyra en su esperado retorno a la ficción, la notable Susana Campos, los sólidos Alicia Bruzzo, Daniel Fanego y Luis Luque entre otros, fueron apuntalando un producto que se presenta compacto, quizás algo frío pero directo, sin vacilaciones.

Lejos de desentenderse de *Resistiré* (un cameo de Celeste Cid y un cierre con el tema *I Will Survive* cantado por Andrés Calamaro así lo hicieron notar) da la impresión de que el camino es similar pero con algunas variaciones seguramente fruto de la experiencia. Por decirlo así, es como que amputaron de entrada los restos barriales de *Resistiré*, que a la tira de Echarri-Cid le terminaban jugando en contra una vez que habían logrado instalar el núcleo de suspenso e intriga en la recordada "casa de al lado". Por eso, desde el arranque, El Deseo es un pueblo con una ley propia y donde la verosimilitud sui generis fue instalada con mucha autoridad por los guionistas. El regodeo visual ha sido acotado; ya la bala no tarda un siglo en salir del revólver y llegar a su destino, pero a cambio, la filmación tanto de exteriores como de interiores es realmente muy superior al promedio de lo que suele verse por tevé.

A una semana del inicio quizá sea criticable cierta dificultad para manejarse con tantos personajes y nudos al mismo tiempo. Hay que decirlo: si el espectador no está totalmente atento y absorto en lo que está pasando –como en una película de suspenso– probablemente se pierda en las subtramas. Pero es lógico que esto se vaya ajustando y el espectador también se acostumbre a los códigos que plantea *El Deseo*.

¿Será *El Deseo* una telenovela "para los que no ven telenovelas"? Si se recuerda, dicha etiqueta fue creada al calor de *Resistiré*, sindicada como telenovela fashion o palermitana, muy lejos del culebrón, y si bien esa idea de telenovela-antitelenovela terminó en parte cuestionada por la propia realidad (el híper éxito de los capítulos finales, por ejemplo), en el caso de *El Deseo* es bastante clara la vocación de tira más clásica en sus tópicos (ya se dijo: una telenovela sobre el secreto y lo reprimido) aunque avanzando en la estética bizarra y fashion del siglo XXI. Un producto que de la mano de Natalia Oreiro y la excelente factura tiene un potencial público en mercados del exterior. A *El Deseo*, a sólo una semana del comienzo, esa discusión sobre lo popular versus lo elitista en tevé ya le queda chica.



¿De qué se ríen los olmecas?



MUESTRAS **Vestigio de una de las primeras culturas de Mesoamérica, las gigantescas cabezas olmecas siguen desconcertando a antropólogos e historiadores. ¿Reyes? ¿Astronautas? ¿Testimonio de una raza de gigantes negros? ¿O unos Maradonas que ya gambeteaban 3 mil años antes de Cristo? Nadie lo sabe. Pero la impresionante muestra en la Fundación Proa permite contemplar este misterio. Y el mayor de todos: el de sus sonrisas.**

POR LUIS BRUSCHTEIN

Es una carita al lado de la otra, todas que te miran y te sonríen desde el enigma o el sueño. Son entierros milenarios con la delicadeza de una joya en los rasgos diminutos, en el pliegue epicántico que sugiere orígenes exóticos y hasta la improbable existencia de un pensamiento en el corazón de la cerámica. Y una gran sonrisa de toneladas de basalto, encasquetada y gigantesca: la gran cabeza olmeca. Es la exposición *La magia de la risa y el juego en el arte prehispánico de Veracruz, México*, que se exhibe hasta el 20 de junio en la Fundación Proa, en La Boca.

Los olmecas, cuyos orígenes llegan a los tres mil años antes de Cristo, fueron anteriores a los mexicas de Tenochtitlán y fueron una de las primeras culturas potentes y elaboradas de Mesoamérica. Hay dieciocho cabezas olmecas de distinto tamaño, que van de las veinte a las cincuenta toneladas de roca basáltica. Una de ellas, la última que se encontró (1982), es la que se exhibe en La Boca junto a la colección de figuras sonrientes de cerámica.

La cuestión es que los refinados ceramistas de El Zapotal se convirtieron en un verdadero intríngulis para los antropólogos del siglo XXI, descolocados por tanta sonrisa antiquísima. Las figuritas se matan de la risa y los antropólogos se rompen la cabeza tratando de averiguar por qué. Es evidente que los olmecas de El Zapotal decidieron conspirar contra sus descubridores del futuro, porque en casi ninguna otra región de la antigüedad, cualquiera sea el continente, los artistas hicieron sonreír a sus creaciones. Casi todas han pasado a la posteridad dormilonas o solemnes. Y acá hay sonrisas para todos los gustos. Está el personaje burlón, el de la sonrisa pícara, el del gesto sobrador, la mujer divertida y juguetona, el gordo satisfecho con hoyuelos en las mejillas y el maléfico de sonrisa ratonesca. No es la sonrisa de sello multiplicable del *smile* de Internet, sino el lenguaje complejo de la sonrisa llena de sugerencias y de intenciones, de complicidad o astucia de plenitud y felicidad. Las estatuillas tienen personalidad y un extraño soplo de vida.

Los antropólogos sospechan que para los olmecas la sonrisa tenía un significado distinto al que le endilgan los tiempos modernos. Es otra clase de sonrisa: un contenido que se desvió cuando ellos desaparecieron en los pantanos y las selvas de Veracruz y se llevaron el sentido. ¿De qué se ríen los olmecas? Nadie puede responder a esa pregunta.

La cabezota es un caso aparte: durmió cientos de años enterrada en los pantanos empetrolados de San Lorenzo Tenochtitlán, y en 1982 un campesino desprevenido tropezó con la parte superior de su cráneo colosal de roca basáltica. Ya habían desenterrado diecisiete cabezotas






en la misma zona de los chistosos olmecas. Este último es un cabezón sonriente, igual que sus hermanitas pequeñas. Pero el cabezón apenas estira las comisuras de su boca, condescendiente y hasta poderoso desde su mole de piedra.

Las cabezotas también son un misterio. Nadie entiende la razón de su tamaño, su significado ni sus aditamentos. Los amantes de los ovnis dicen que tiene un casco de astronauta. Los esotéricos que estudian una Atlántida brumosa e imposible hablan de sus rasgos negroides –nariz chata, ojos redondos y labios gruesos– y atribuyen el tamaño a una raza de gigantes negros que fueron los enemigos de los presuntos habitantes del continente hundido.

Los antropólogos, a su vez, discuten si se trata de reyes o de jugadores de pelota, algo así como Maradonas olmecas homenajeados por los hinchas de la tribu. Los dieciocho colosos tienen un casco con orejeras, posiblemente un atributo del poder y la aristocracia o un accesorio de protección para el juego de pelota, que constituía al mismo tiempo entretenimiento y ritual religioso en el que muchas veces los perdedores eran sacrificados a los dioses, algo parecido a lo que sucede en la actualidad. No todos los grandotes sonríen. El que se exhibe en la Fundación Proa sí. Es un tipo amable, aunque estático e impertérrito. Todos sus secretos están guardados a cal y canto, a piedra y tiempo, y su sonrisa es la llave.

Octavio Paz escribió sobre las cabecitas y su risa. "¿La risa humana es una caída, tenemos los hombres un agujero en el alma?", dice. "Me callo, avergonzado. Después me río de mí mismo. Otra vez el sonido grotesco y convulsivo. La risa de la cabecita es distinta. El sol lo sabe y calla. Está en el secreto y no lo dice. O lo dice con palabras que no entiendo. He olvidado, si alguna vez lo supe, el lenguaje del sol."

El poeta explica la risa mejor que el antropólogo. El pensamiento científico sólo la puede describir. El poeta no piensa en esos términos: ve la figurita que sonríe, ve la lengua que se asoma entre los labios y se contagia de la risa, y en ese momento la risa del poeta da vida a la carita que lo hizo reír. Quizás fueron hechas para eso, para hacer reír a los poetas, que no todos escriben: hay muchos que andan por ahí sin saber que lo son y solamente podrán descubrirlo cuando se rían delante de las caritas. Aunque no sepan el lenguaje del sol, es probable que lo hayan entendido sin darse cuenta. ■

La magia de la risa y el juego en el arte prehispánico de Veracruz, México.
En la Fundación Proa, Av. Pedro de Mendoza 1929 (y Caminito). Hasta el mes de junio.

inevitables

Para comunicarse con esta sección:
saliradar@pagina12.com.ar



ESPECTÁCULOS

LAS ALAS DEL DESEO

Vuelos aires, **de jueves a domingo a las 21 hs. en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1530. Hasta el domingo 2 de mayo.**

POR ANALÍA MELGAR

"'¡Vaya, por fin mi cabeza está libre!', dijo Alicia. Pero su tono de satisfacción viró a la alarma cuando descubrió que no podía encontrar sus hombros por ningún sitio. '¡Qué curioso, qué curioso!...'" ¿Quién no ha querido alguna vez ingresar en el mundo al revés? ¿Quién no se soñó pájaro volando "libre en el aire, como el aire libre"? La voluntad de traspasar los límites impuestos por la naturaleza determinó buena parte del curso de la Historia. ¿Acaso el deseo sobrehumano de Icaro no prefigura el de los hermanos Montgolfier, que en 1783 desplegaron el primer globo aerostático? La conquista del espacio reniega de la condena a vivir con los pies sobre la Tierra. Tiene un hito en el primer vuelo mecánico dirigido de Wilbur Wright, en 1903. Y se prolonga a través de desafíos antes impensables.

La cabeza de Alicia se aleja de su cuerpo y se escapa como un globo de helio. Una sensación similar de placer y sorpresa transmite la danza aérea, uno más en la serie de inventos humanos para vencer la atracción que ejerce este planeta. Ahora, una muestra en el Teatro Alvear permite acercarse a esta técnica desarrollada en la Argentina por la bailarina y coreógrafa Brenda Angiel.

Descripción concreta y resumida de la danza aérea: bailarines enfundados en arneses se mantienen suspendidos por encima del nivel del suelo mediante cuerdas elásticas atadas a la parrilla del escenario. Pero lo que cuenta, en rigor, es el efecto: abstracción hecha del artificio material, es fácil reconocer (y admirar) el éxtasis de esos cuerpos que flotan por un conjuro mágico. La mirada se dilata, mecida por el ir y venir de una figurilla que nada en el éter sin sucumbir a la ingrata fuerza de gravedad. Obra de Dios o del Demonio, las coordenadas se disuelven y las brújulas se desimantan. Con el norte extraviado, el espectador absorbe la transparencia de las paredes... y también flota. Los músculos son como de esponja. La atmósfera se relaja.

El estado ideal para contemplar la danza aérea requiere de una cierta dosis de Víctor Sueiro. Las explicaciones teóricas rompen el encanto; creer en ángeles, hadas, y ovnis predispone al disfrute del milagro que representa abandonar esta Tierra sin necesidad de tomar aviones, ni yuyos amazónicos, ni cianuros letales. Los bailarines fraguan el prodigio de permanecer en un péndulo de oscilaciones infinitas, detener el tiempo cuando la cuerda se extiende en diagonal, volatilizar su masa ósea y confundirse con anguilas envueltas en fluido tornasol. No importa si es así porque los bailarines hacen esfuerzos titánicos por recuperar el impulso, o porque la energía potencial se convierte en energía cinética al retornar desde el máximo de amplitud al punto de equilibrio, o porque los ejercicios de elongación dan sus frutos.

Puro bla bla. Objeciones del hiperrealista amargo: "Sí, sí, todo muy bien, *parece* que vuelan, pero en realidad están atados". Objeciones del tutú y la punta de yeso: "Es igual que el circo de Orlando Orfei". Objeciones del fanático comparatista: "Eso ya lo vi en EE.UU.". Quizás. Y sin embargo... Vale la pena sentarse en el Alvear para sentir que los esquemas tambalean y salir a volar a través de los ojos... Total, siempre se puede volver.

Vuelos aires es un espectáculo de danza aérea de Brenda Angiel que reúne tres de sus coreografías: *Otras partes*, *De parte en parte* y *South, wall and after*, todas con música en vivo de bajo, guitarra y batería. Las tres danzas se presentan como un continuo de movimientos sin marcas distintivas. No hay un concepto, idea o propuesta que las identifiquen. El estilo repite conteos en ocho pulsos y secuencias sencillas, paliadas con excesos de rock y humo blanco. Muy interesantes son los contrastes y encuentros entre los bailarines colgados y los que se desplazan por el piso. Y la coreografía creada sobre una pared vertical también desborda vértigo al invertir la vivencia habitual de los planos, algo que se repite cuando los cuerpos se lanzan sobre la línea de las primeras butacas. *Vuelos aires* no explotará todas las posibilidades que las herramientas (arneses y sogas) le ofrecen, pero aun así acerca a esta ciudad un ejemplo de danza aérea. Presenciarla constituye, sin dudas, una experiencia física inolvidable.

teatro



Soñata

Una mujer sueña sin saber que está soñando. Se encuentra con distintos personajes de su sueño que la llevan a recorrer vívidamente sus fantasías desconocidas: las más placenteras y deseadas, y también las más temidas: que se le caigan los dientes, por ejemplo, o que una mañana despierte con el sexo cambiado. Un espectáculo de clown onírico dirigido por Cristina Martí.

Los viernes a la medianoche en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034, $ 10.

Grasa

El líder dice que "afuera" es peligroso; su hermana ciega es la única autorizada a salir. En el lugar habitan un adicto a la música electrónica, una traductora, un enfermo terminal y un niño de doce años... Todos sobrevivientes en guerra contra la nueva raza que habita la Tierra: los bolivianos. Una comedia con personajes miserables dirigida y escrita por José María Muscari. Previo a la función se degusta chipá y vino servidos por una ciudadana boliviana. Se requiere reserva al 4862-7205.

Los viernes y sábados en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649, $ 8.

música



Patience

El último de George Michael (último de verdad: el cantante declaró que de ahora en más grabará para Internet y a beneficio) es un clásico, con todo lo que se espera del solista-icono y más: tecno-house como "Amazing" o "Flawless", baladas confesionales ("My Mother Had a Brother", sobre el suicidio de su tío gay) y dedicadas ("American Angel", para su nuevo novio). Divertido, astuto y emotivo. Como siempre.

Intervenciones: El amor loco

En el programa se destacan *Cuatro besos* de y por Sofía Escardó, con piano de Camilo Reiners; *Pedaço de mim* de Chico Buarque por S. Escardó; *Todo era amor... amor* de Oliverio Girondo por Marta Grané, con dirección de Inés Estévez y música de Darío Liovich; *Amada en el amado* de Silvina Ocampo por Silvia López. El programa completo y más info sobre esta iniciativa –con idea y producción de Jorge Pinedo, Gregorio Bachrach y Adolfo Bergerot– en *www.joaco.com.ar/intervenciones*

El viernes a las 19 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, Salón Federal, 3er. piso. Entrada libre y gratuita.

video



El viaje de Chihiro

La hermosísima película animada del maestro japonés Hayao Miyazaki es un relato fantástico. Lo protagoniza Chihiro, una niña que pierde a sus padres en un parque de diversiones abandonado que resulta ser un portal hacia un mundo onírico a veces cruel, otras encantador. Allí tendrá que convivir con niños-dragones, brujas, seres que comen todo lo que encuentran a su paso y gigantescos bebés consentidos. Historia de iniciación y pasaje, el fin de la infancia de Chihiro toma elementos de *El mago de Oz* y *Alicia en el país de las maravillas* y los reinventa en una película muy triste, deliciosa, deslumbrante.

Dogville

El provocador danés Lars von Trier consuma la que se considera su propuesta más arriesgada: un película sin escenografía (las siluetas de paredes están trazadas en el piso) sobre una mujer (Nicole Kidman) que llega a un pueblo del interior de Estados Unidos. Al principio es bien recibida, pero pronto vivirá la crueldad del fanatismo religioso de sus habitantes y será humillada hasta lo indecible.

FOTO: SEBASTI`N FREIRE

BARES Y RESTAURANTES

¿POR QUÉ LE HABRÁN PUESTO DOGOS?



POR ANDI NACHON

Lo primero que sorprende al enfrentar la entrada vidriada del King Sao es el peso de la puerta. No sólo eso: los picaportes son dos grandes cabezas de dogo talladas en madera, objeto peculiar que indudablemente empuja a la pregunta: ¿a qué rey de Sao convoca este portal? Y el misterio se instala alrededor de esta esquina. Aunque, una vez traspuesta la entrada, la pregunta se esfuma ante la contundencia visual del lugar. Ante los ojos se despliega una whiskería de los '60; ahí está, entre suaves rosados y naranjas, su infaltable barra con chopera, con sus estantes espejados detrás y –claro– la escalera que divide el lugar en tres pisos. Los niveles superiores son más íntimos, y sus luces notablemente más tenues. Sí: con sus mosaicos, columnas y arcadas, el King Sao remite a un tipo de local ya casi inexistente. Probablemente ahí resida su exotismo, ahora que imperan la estética y la ética del pizza café. En medio del kitsch dominante, no sería sorprendente encontrar en una mesa estratégica a Isidoro Cañones, de la mano de su eterna Cachorra.

Abierto los fines de semana durante toda la noche, este clásico de San Cristóbal es frecuentado por un público variado que se divide en claras franjas horarias. Por la tarde están las señoras que toman el té en la vereda. Al anochecer, varias mesas de hombres toman el lugar y lo transforman en el tradicional punto de encuentro para los caballeros del barrio. Y ya hacia la noche, los distintos rincones dan cobijo a parejas que buscan refugio a la luz de las lámparas bajas. También, como todo bar que se precie, King Sao convoca a parroquianos del tipo "señor-que-todas- las-noches-se-instala-con-su-gin-tonic-a-mirar-por-la-ventana-cómo-fluye-el-tráfico-por-Independencia".

El sitio resulta altamente recomendable por otra razón: su lista de tragos quedó tan detenida en el tiempo como su ambientación. Los clásicos se destacan en la carta junto a excelentes acompañamientos. Porque King Sao mantiene viva la tradición de la picada: calentitos varios, bocadillos y canapés escoltan con eficacia las distintas bebidas. Así, gracias a esos cuencos puntualísimos, se garantiza una transición fluida entre el encuentro para el cocktail y la hora de la cena. La carta incluye un combo de dos balones con acompañamiento por $6 y high balls que no superan los $10.

Hay dos horas privilegiadas en el reino de Sao. El atardecer es una de ellas. En el primer piso, el visitante encontrará dos mesas junto a una ventana ovalada; imposible no disfrutar el trago mientras la vista se deja capturar por el ritmo sincopado de los semáforos que marcan el cruce de avenidas: desde esa altura, Entre Ríos e Independencia, tradicionalmente opacas, cobran un extraño brillo. Mayor perspectiva se gana desde la terraza del segundo piso, que toma la esquina por asalto. El otro gran momento para el King Sao llega cuando la noche está bien entrada y cunde el desconcierto. ¿Adónde ir? No importa la hora que sea, éste es el lugar: música funcional de los '80, TV disimulada y la certeza de que lo que bebamos estará correctamente preparado y generosamente servido. Hay dos tragos que pegan inmejorablemente con el decorado: el negroni y el martini. Y al salir, al cruzar de nuevo las puertas custodiadas por los dogos, se aconseja mirar hacia lo alto desde la esquina opuesta. El visitante, entonces, casi como un mantra etílico, volverá a preguntarse: ¿por qué se llamará King Sao?

King Sao está en Independencia 1810.

cine



Festival de Cine Independiente

Qué pena y qué alivio: se termina el Festival, y ahora habrá que añorarlo hasta el año que viene, hasta que vuelvan juntos la desesperación y el placer. Imperdibles de hoy (cruzar los dedos para que haya entradas disponibles y lugar en las salas): a las 16, en el Hoyts 11, *Father and Son* de Alexander Sokurov; a las 17, en la Lugones, la bellísima (y larga) *As I Was Moving Ahead...* de Jonas Mekas; a las 19.15, en el MALBA, *Los Angeles Plays Itself* de Thom Andersen; a las 20.45, en el Hoyts 9, *The Fog of War* de Errol Morris; a las 21.30, en el Hoyts 8, delicias para los fans de Ramones con los documentales *Hey is Dee Dee Home?* de Lech Kowalski, seguido de *End of the Century* de J. Fields y M. Gramaglia; a las 22.45, *Good Morning, Night* de Marco Bellochio; y a las 23.45, *Gozu* de Takashi Miike, el director de *Audition*.

Abasto, Corrientes 3247; Cine América, Callao 1057; Cine Cosmos, Corrientes 2046; MALBA, Figueroa Alcorta 3415, y Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530, 10º piso.

radio



Reincidentes

Raúl Dellatorre, Felipe Yapur y Mauro Federico conducen este periodístico junto con un equipo de producción dirigido por Martín Fedele y Ambar Rusi. Información precisa, análisis de lo acontecido durante la jornada, entrevistas con dirigentes políticos y protagonistas, y el humor del licenciado Amílcar Hugo Ravinatti (Federico Simonetti) conforman una propuesta interesante para las devaluadas trasnoches radiofónicas.

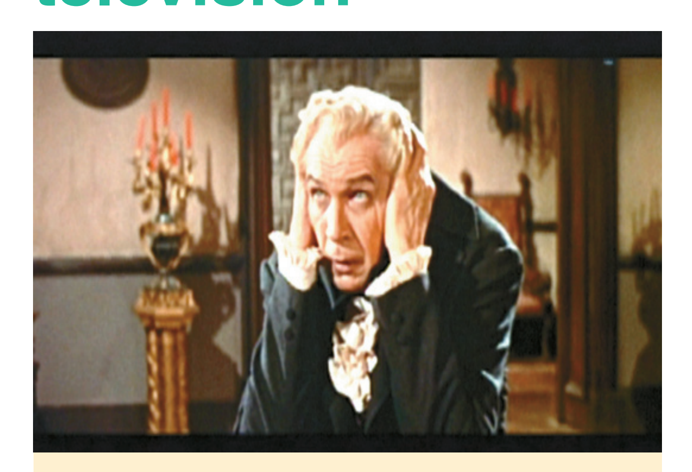
De martes a sábados a la medianoche por Radio Cooperativa AM 740

Demos... una oportunidad

Radio de la Ciudad convoca a la cuarta edición del concurso de programas radiales "Demos...", en el que intervienen realizaciones, inéditas o no, que no estén saliendo al aire en otras emisoras. Este año, el género es "Programa infantil", y la convocatoria está abierta hasta el 30 de setiembre. El ganador tendrá en la radio un contrato pago de ocho meses y estará en la programación del 2005. Las bases y condiciones se retiran en Sarmiento 1551. 8º piso, de 9.00 a 20.00.

Los domingos a las 12 por Radio de la Ciudad, AM 1110.

televisión



24 horas con Vincent Price

Un día entero con las mejores películas del astro de la ciencia ficción, el terror y la fantasía: el enorme y adorable Vincent Price. A las 10 de la mañana, *La casa en la montaña embrujada* (1959) de William Castle; a las 11.25, *La caída de la casa Usher* (1960) de Roger Corman; a las 12.55, *La caja siniestra* (1969) de Gordon Hessler; a las 14.45, *El pozo y el péndulo* (1961) de Roger Corman; a las 16.15, *Dr. Goldfoot y su máquina de hacer chicas* (1965) de Norman Taurog; a las 17.55, *El Dr. Goldfoot y las mujeres bomba* (1966); a las 19.25, *Tales of terror* (1962) de Roger Corman; a las 21, *La máscara de la muerte roja* (1964) de Roger Corman; a las 22.45, *El abominable doctor Phibes* (1971) de Robert Fuest. Ya el lunes, a la 0.40, *El regreso del doctor Phibes* (1972) de Robert Fuest; a las 2.25, *El cuervo* (1963) de Roger Corman; a las 4, *Un trío de terror* (1963) de Sydney Salkow; a las 6, *Diario de un loco* (1963) de Reginald LeBorg, y a las 7.40, *La tumba de Ligeia* (1963) de Roger Corman.

Hoy desde las 10 por Retro



MÚSICA **Sorpresa agradable: vuelve Prince, ¡y se llama Prince!**

***Musicology*, su nuevo trabajo, es un disco redondo, coherente, ajustado, elegante, profesional y complejamente sencillo. Lejos del delirio seudonímico y las ardientes supercherías sexuales de antaño, el gran soldado del funk resignó por fin el papel de ídolo *teen* y se asumió como clásico viviente. Salió y salimos ganando.**

POR RODRIGO FRESAN

Hubo un tiempo –los neonizados y flúo ochenta, yuppies por la mañana y las noches con raros peinados nuevos– en que Prince fue el Rey. Inabdicable y divino. Adorado por los negros y reverenciado por los blancos, y envidiado y admirado por todos los músicos de su generación. Un artista que había conciliado, aparentemente sin esfuerzo alguno o a fuerza de un talento sin fronteras, lo comercial con lo artístico, lo pop con lo cult, lo funk con lo psicodélico, lo alternativo con la lista de *Billboard*. Alguien que no paraba de escupir discos y canciones inolvidables y, hay que decirlo, filmar películas espantosas.

Y en algún momento pasó algo raro: Prince cambió su nombre por un simbolito hermafrodita, entabló batallas corporativas, sus discos se volvieron livianos y perecederos (nunca del todo malos, lo que era aún más irritante), tuvo un hijito deforme que murió a los pocos días de su nacimiento, se hizo Testigo de Jehová y El Artista Alguna Vez Conocido como Prince se encerró, como un Kane o un Hughes, tras las murallas de su mansión/estudio Paisley Park, en Minneapolis. Y fueron muchos los que lo olvidaron o prefirieron negarlo. Después, enseguida, el aluvión hip-hop-ghetto-gangsta con tiros y líos y cosa golda y chicas cantantes –tan parecidas a esas conejitas de color que alguna vez habían sido coristas de Prince– con nombres rarísimos. Así, el tipo que desde el '78 al '92 -gracias a *Dirty Mind*, *1999*, *Purple Rain*, *Parade*, *Sign 'O' The Times*, *The Black Album*, entre otros, más ese triple de 1993, *The Hits-The B-Sides*, recopilación donde todos los *hits* son verdaderamente *greatest*– le había hecho decir a alguien que "esperamos el nuevo disco de Prince como alguna vez esperamos el nuevo disco de los Beatles", desapareció sacando álbumes que ya a nadie le importaban. Así, el alguna vez número 1 indiscutible apenas alcanzó el número 67 en la lista de "Los 100 artistas musicales más importantes del siglo XX" que la revista inglesa *Q* propuso a finales de 1999.

Ahora –sorpresa que no tiene por qué sorprender demasiado: nunca se dudó de su talento, digamos que el tipo andaba algo mareado– todo parece indicar que este 2004 será el año de la segunda venida de Prince Rogers Nelson. Su nuevo disco –las doce canciones que conforman los casi 50 minutos de *Musicology*– es, de lejos y por mucho, lo mejor que ha hecho desde *Diamonds and Pearls*.

Y la portada –por supuesto, como corresponde– es horrible.

Pero sigo siendo el príncipe

Y con dinero o sin dinero, Prince hace siempre lo que quiere. Y –alegría– lo que ahora quiere Prince es justo lo que queríamos nosotros desde hace tanto tiempo.

Musicology arranca con el *single Musicology*. De entrada, Prince –cuarenta y cinco años de edad, más de un cuarto de siglo en el escenario y algo más de 100 millones de discos vendidos en todo el mundo– nos advierte que el cariñoso maestro está un poco enojado con sus alumnos, y que está aquí para dar una lección, para ejercer la disciplina y el reglazo en los dedos y el azote en el culo. Tal vez –como le ocurrió a Dylan durante alguno de sus varios retiros para poder regresar– Prince estuvo viendo y oyendo la tele y se tropezó con ese *Hey Ya!* de Outkast (uno de los hits más principescos de los últimos tiempos), o con las curvas de chicle de Britney Spears y Christina Aguilera, o con ese pechito plástico de Lenny Kravitz, y decidió que era hora de volver a reclamar la patente de lo que él había predicado desde la cresta de aquella nueva ola. Así que *Musicology* –con uno de esos *riffs* que se escuchan una vez y ya no se olvidan nunca– acusa y reprende y suspira un "desearía tener un dólar por cada vez que te preguntan si no extrañás la sensación que te producía la música tiempo atrás", y enseguida enumera títulos de canciones sacras y dictamina que "con la excepción de Chuck D. y Jam Master Jay, ¿sabes qué? Todos van a perder, porque nosotros somos los auténticos soldados del funk". Al final de la canción, Prince aparece moviendo el dial de una radio de la que se escapan fragmentos de *Kiss* y *Sign 'O' The Times* –¡en todas las emisoras pasan Prince!– y sonríe como un *terminator* con soul que primero anuncia "I'm back" y después dispara a quemarropa.

Y *Musicology* y *Musicology* (la canción) son el disparo de esta nueva salida, pero lo cierto es que hace un tiempito se apreciaban signos de tiempos mejores. Prince había vuelto a ser Prince en el jazzy-religioso *The Rainbow Children* (2001) y en el cuasi instrumental *N.E.W.S.* (2003). Pero Prince volvió a ser Prince *en serio* meses atrás, en la ceremonia de los Grammy (donde se presentó tocando a espaldas y trasero de Beyonce) y en la ceremonia de su inclusión en el Rock and Roll Hall of Fame, donde se despachó con una

Del maestro, con cariño

versión de *While my Guitar Gently Weeps* que dejó a todos con la boca abierta y los oídos sangrando. Se sabe: el pequeño Prince –recordar su breve pero combustible concierto en Buenos Aires– funciona mejor en dosis homeopáticas y cultiva los k.o. en el primer round. *Musicology* –bajo contrato para la Sony Columbia, pero también disponible, canción por canción, en la web de este tipo astuto– produce y consigue el mismo efecto. La primera canción es *tan* buena que el resto es casi como un regalo inesperado.

Y no es que falten canciones buenas, de ésas en las que Prince toca todos los instrumentos o se apoya en una potenciada versión de su New Power Generation con los saxos sexuales de Candy Dulfer y Maceo Parker. Hay más de una que nos canta y cuenta sobre este nuevo Prince que es el mismo Prince de siempre. Hay preocupación política y denuncia sobre el estado de las cosas norteamericanas en *Cinnamon Girl* y *Dear Mr. Man* (donde se inquieta tanto por los problemas raciales como por la guerra de Irak); hay invitación a la festichola en *Life 'O' The Party* (donde le arroja un dardito a su viejo rival Michael Jackson con un "Mi voz llega cada vez más arriba, ¡y eso que nunca me operé la nariz!"); hay *short-stories* con personajes de los bajos fondos en *Illusion, Coma, Pimp & Circumstance*.

Pero lo que prima y enaltece son las canciones lentas y románticas. Curiosas cruzas de Marvin Gaye con Stevie Wonder donde Prince deja de lado su faceta de *sexy motherfucker* –ese animal mitológico mitad Cantinflas y mitad Piturro– para presentarse como amante dolido y melanco y sabio en joyas como *Call my Name*, o la formidable *On the Couch*, *standard* instantáneo en el que le ruega a su chica que, por favor, no lo haga dormir otra noche en el sofá del living, ¿sí? Y todo cierra con la epifánica y doméstica y matrimonial y monogámica *Reflection*, en la que un Prince nostálgico –el descanso de un guerrero que no da tregua– se pregunta: "¿Te acordás de la época en que competíamos para ver quién tenía el afro más redondo?", y se despide confesando que "a veces sólo quiero apoyarme contra la pared y tocar la guitarra y ver pasar los autos". Así habla alguien que de aquí a unas décadas será una suerte de Johnny Cash para los suyos. Un viejo inmortal tocando en la puerta de su casa mientras contempla caer la más púrpura de las lluvias. Y ahora que lo pienso: si *Musicology* recuerda algo es la autorreinvención que Sinatra puso en práctica sin traicionarse cuando aceptó, resignado, que ya no le quedaba cuerda como ídolo *teen*: había llegado el momento de envejecer con gracia, de asumirse como próximo y futuro clásico viviente. Así, pensar *Musicology* –un disco redondo, coherente, ajustado, elegante, profesional y complejamente sencillo– como un *Songs for Swingin' Lovers* o un *Frank Sinatra Sings for Only the Lonely*: un disco alegre y fiestero que sin embargo jamás niega la realidad de que el 31 de diciembre de 1999 ya es parte del pasado y que después de toda la joda hay que vaciar los ceniceros y lavar los vasos y echar a ese pesado que no se quiere ir y, ay, cómo puede ser que esté saliendo el sol justo cuando uno comienza a anochecer.

Prince volvió a ser Prince *en serio* meses atrás, en la ceremonia de los Grammy (donde se presentó tocando a espaldas y trasero de Beyonce) y en la ceremonia de su inclusión en el Rock and Roll Hall of Fame, donde se despachó con una versión de *While my Guitar Gently Weeps* que dejó a todos con la boca abierta y los oídos sangrando.

A la camita

Claro, ya no está el horno para seguir ardiendo como bestia sexual, y ésa es otra de las buenas noticias de *Musicology*. Aquí y ahora, Prince ha dejado de ser aquel animal en constante celo que solía lamer a sus chicas en los videos mientras movía un culito con tanga. Atrás quedaron el morbo que despertaron sus evoluciones horizontales con su ninfómana princesa consorte y contraparte hembra y blanca Madonna (la biografía no autorizada de J. Randy Taraborrelli informa que el choque de potencias no fue gran cosa: a Madonna le iba lo del orgasmo múltiple y terrenal, y a Prince la lentitud ascendente y espiritual) y aquel entusiasmo poco verosímil que nuestras amigas más fuertes decían sentir por el sátiro. Aprovecho para decirlo: chicas, nunca nadie les creyó eso de que Prince las ponía calientes.

De ahí la inquietud que produce el *sticker* que desde la portada de *Musicology* anuncia que el compact incluye el clip del tema *Musicology*. Porque una cosa es cierta y segura: a Prince mejor oírlo que verlo; mejor dejar para los fans de *Porky's* y *American Pie* esos videos con alto voltaje hormonal y coeficiente sexual de quinceañero con acné y pelos en las manos.

Pero no: el video de *Musicology* también es una sorpresa agradable. Lo protagoniza un nenito con afro que entra a una vieja disquería, compra *single* y entrada para concierto de Prince, vuelve a su casa, pone el disco en un Winco, toca la guitarra de aire encerrado en su habitación y, finalmente, accede al escenario junto a su ídolo en un recital que se sale de madre y obliga a la policía a intervenir mientras Prince repite una y otra vez –y vuelvo a repetirlo yo– que él y los suyos son los auténticos soldados del funk.

Y tiene razón.

Bienvenido de regreso a las aulas.

La escuela está en orden. R

El gran bardo escocés

LOS 12 FALSARIOS DE LA LITERATURA. CAPÍTULO 2 **James Macpherson era orgullosamente escocés, vivió en el siglo XVIII y asistió impotente al modo humillante en que Inglaterra sofocó los afanes soberanos de su patria. Deliberada o inconsciente, su intrépida "venganza" fue traducir y promover a Ossian, un bardo escocés ciego del siglo III, y hacer hablar de sus versos al mundo entero. El poeta hechizó al escocés David Hume, a los ingleses Byron y Blake, a la francesa Mme. de Staël, al argentino Echeverría y a los alemanes Herder y Goethe. Hasta que al doctor Samuel Johnson se le ocurrió sospechar.**

POR ARIEL MAGNUS

James Macpherson –el falsario más trascendente de la historia de la literatura– nació a fines de 1736 en, por así decirlo, Escocia. A los nueve años vio cómo Inglaterra aplastaba la rebelión del '45, último intento de los jacobinos escoceses por recuperar la soberanía de su país. El gaélico fue eliminado de la enseñanza. En ese clima de cataclismo nacional se crió Macpherson, que a los veinte años ya había publicado un poema épico. Ése –acceder al papel y a la encuadernación– fue el único éxito de esa composición. Al margen, a Macpherson le gustaba recolectar baladas populares de las Highlands, o al menos eso fue lo que dijo cuando el azar lo acercó a John Home, famoso dramaturgo escocés que más tarde publicaría una tragedia curiosamente titulada *Descubrimiento fatal*. A instancias de Home, y aclarando que lo hacía en contra de su voluntad, Macpherson cometió una traducción al inglés de estas baladas.

Los fragmentos de poesía antigua recogidos en las tierras altas de Escocia y traducidos del gaélico fueron un éxito rotundo: dos ediciones se agotaron el mismo año de su publicación, 1760. Convencido por Macpherson (o convenciéndolo a Macpherson) de que esos trozos de poesía debían formar parte de alguna epopeya más generosa, el clan literario de Edimburgo juntó los fondos necesarios para subvencionar una expedición del joven por el norte del país. La aparición de los poemas épicos *Fingal* y *Temora* demuestran que Macpherson encontró lo que buscaba, o bien que buscó lo que ya había encontrado. Las obras, de las que Macpherson decía ser sólo un traductor literal, fueron adjudicadas a Ossian, bardo escocés ciego del siglo III d. C., "el último de su raza". Una infinita "disertación" del profesor Blair y un portentoso aparato crítico verosimilizaban el producto. Un producto cuyo éxito es casi imposible exagerar.

Scotland for export

Sobra decir que los primeros en aclamar a Ossian fueron los escoceses, entre ellos el filósofo David Hume. Con los rimados lamentos de este lírico precristiano, las Highlands pasaban de ser un nido de salvajes analfabetos a la cuna de una raza de guerreros no menos gloriosa que el poeta que la cantaba. La gente comenzó a viajar al norte para conocer la geografía ossiánica y no tardaron en llegar los primeros reportes informando que se había descubierto la cueva del bardo. Walter Scott, el creador de la novela histórica, debe las ideas de sus primeros trabajos, y acaso hasta su éxito, a las repetidas lecturas de su legendario ancestro. En Inglaterra, Lord Byron, Carlyle, Coleridge, Blake, Wordsworth y el resto de los poetas del incipiente movimiento romántico se cansaron de alabar al lacrimógeno Ossian, y también de imitarlo. Del otro lado del canal, donde el bardo atrajo con el auspicio de Diderot, Madame de Stäel lo bautizó "el Homero del norte" y Napoleón lo quiso más que al del sur (aún se conserva su copia personal).

Desde la otra orilla del Atlántico, Thomas Jefferson, tercer presidente de Norteamérica, le escribe a Macpherson que sus traducciones son para él "fuente de diarios placeres". Emerson, Thoreau, Hazlitt, Longfellow, Melville y hasta Walt Whitman (que recitaba los poemas de Ossian junto al mar) no pensaban muy distinto. Cuba, Colombia, Perú, Brasil y Uruguay también tuvieron sus traductores autóctonos. En Argentina no hay personaje público cuyos escritos omitan aludir al último de los celtas. Esteban Echeverría, Ricardo Gutiérrez, José Mármol, Tomás Guido, Nicolás Avellaneda... todas las calles conducen a Ossian.

Pero todo eso es nada comparado con el caso de Alemania, donde surgieron más traducciones de Ossian que en toda Europa. El primero y más entusiasta amante del vate fue Gottfried Herder, cuyas revolucionarias teorías lingüísticas se basan en (y se ven confirmadas por) los poemas de Macpherson. Contagiado por Herder, Goethe declaró que "Ossian ha reemplazado a Homero en mi corazón". Su *Werther*, la novela más popular de la época, remata con la larguísima traducción de un poema ossiánico. Klopstock declaró que los germanos eran descendientes de los celtas y creó una logia de bardos (la *Bardendichtung* o poesía bárdica, más conocida como *Bardengeschrei* o griterío bárdico). Los almanaques traían citas de Ossian; los cuadernos de texto para aprender inglés se valían de versiones simples del ya bastante simple Ossian. Escritores, filósofos, pintores y músicos caen presas de su encanto. Alemania fue también el país donde más se leyó a los falsos traductores de Ossian, que publicaban en nombre del bardo sus propias composiciones.

El contraataque

Como contrapeso de esta historia colectiva surge la voluminosa figura del Dr. Samuel Johnson. Él, que tan alegremente se había dejado embaucar por el falsario William Lauder, que tan íntimo era en ese momento del falsario George Psalmanazar, fue el máximo enemigo de Macpherson. Emprendió su *Journey to the Western Islands of Scotland* (1775) con el fin casi exclusivo de desbaratar el mito de Ossian. Para el doc, lo único que podía probar la veracidad de los poemas eran los manuscritos que Macpherson decía tener en su poder. En efecto, nadie vio jamás esos papeles, salvedad hecha de algún que otro testigo tan o más dudoso que los papeles mismos.

Mientras Johnson buscaba pruebas fehacientes fuera de la obra, otros escépticos creían ya haberlas encontrado adentro. Macpherson se había cuidado de no ser anacrónico en sus comparaciones, lo que despertó las iras de Horace Walpole ("Estoy cansado de leer de cuántas maneras se parece un guerrero a la luna, al sol o a una roca"). Sin embargo, su sofisticado supernaturalismo prescinde del zorro y del salmón, ubicuos en las verdaderas baladas gaélicas. Algún analista notó además que las rutas escocesas del siglo III no estaban preparadas para soportar los carros que utilizan los héroes ossiánicos; otro dio a entender que bastaba estar al tanto de cómo los escoceses solían tratar a sus mujeres para desconfiar de la galantería y la ternura de Ossian.

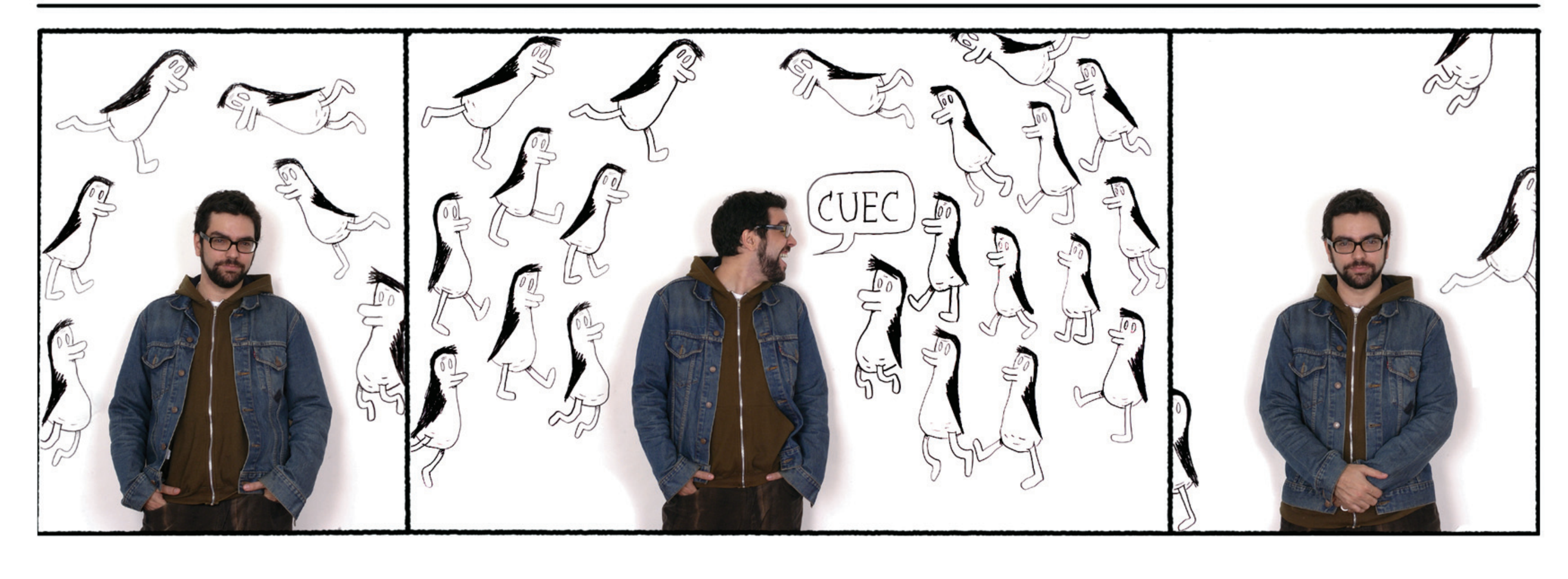
El golpe fatal a su credibilidad le llegó recién después de muerto, con la publicación casi simultánea del *Report of the Highland Society of Scotland* y la demoledora edición de sus poemas por parte de Malcom Laing (1805). La comisión de la Highland Society remata su larga pesquisa sobre el tema (que incluyó viajes al lugar del crimen e interrogatorios policiales a los involucrados) estableciendo que, "si bien la historia de Ossian y Fingal ha existido desde tiempos inmemorables, Macpherson ha editado con bastante libertad sus originales, introduciendo además pasajes de su propio cuño". (Algo parecido a lo que sucedería, comparando cosas chicas con grandes, si de acá a unas décadas alguien diera a luz la traducción literal de un largo poema épico del siglo VI inspirado en tres o cuatro tangos.) Laing, que confiesa haber sido un admirador de Ossian en su juventud, llegó mediante un estudio inmanente de la obra a conclusiones menos ambiguas: casi todo es plagio. Verso a verso, Laing demuestra que no hay frase de Macpherson que desconozca su calco en los Salmos bíblicos, Homero, Virgilio, Milton y algunos escritores contemporáneos. En esta tarea lo guió el mismo Macpherson, quien supo plagar la primera edición de sus poemas de notas al pie indicando los paralelos de Ossian con "el resto de los antiguos", notas que desaparecieron en la última edición (1773). Macpherson tampoco se privó de insertar la descripción de un escudo, extenderse en comparaciones, abusar del asíndeton y la parataxis, fabular etimologías, poner asteriscos donde los originales "presentaban lagunas", marcar interpolaciones tardías en sus fuentes o declarar espurios ciertos pasajes. "No sabemos si admirar el descaro del traductor o la crédula simplicidad del público", anota Laing.

Yo no fui

Mientras que Lord Byron prefirió hacer virtud de sus faltas juveniles, aclamando la prosa rimada de Ossian como sublime, fuera o no auténtica, otros (no muchos) supieron ser menos incautos. Goethe explicó que su Werther lee a Homero mientras todavía está sano, y que sólo lo cambia por Ossian cuando ya se ha vuelto loco. Lichtenberg, que había escrito "Homero y Ossian" en alguna de sus notas, lo cambió luego por "Homero y Shakespeare y Horacio y Swift". Jakob Grimm, quizá el más herido en su orgullo personal por el engaño, dejó inconcluso su libro sobre Ossian y se dedicó al *Kalevala* de Elías Lönnrot (también acusado más tarde de fragua folclórica, lo mismo que los *Märchen* del propio Grimm).

Pero volvamos a Macpherson. Semanas después de publicado *Temora*, el traductor creyó conveniente abandonar Londres rumbo a Norteamérica. Se supone que en el viaje se perdieron varios de sus originales (los otros papeles, incluidos sus diarios, desaparecieron misteriosamente en 1868). Tres años más tarde, de vuelta en Londres, se dio a la política y a la historia. Sus producciones fueron duramente criticadas (alguien llegó a preguntarle si sus historias también estaban traducidas del gaélico), pero contaron siempre con el aval del público y supieron ganarse un defensor capital, Edward Gibbon.

A los 55 años, Macpherson entró al Parlamento, honor que conservó hasta su muerte, en 1796. Se hizo enterrar en la Abadía de Westminster, cerca del panteón de los poetas y de su archienemigo Johnson. "El primer poeta romántico" (Borges) dejó, aparte de lo dicho y de una calamitosa traducción de *La Ilíada* en versos ossiánicos, cuatro o cinco hijos ilegítimos. Eso y un castillo de cuya magnitud llegó a arrepentirse: "La verdad –le escribe a un amigo– es que no parecía tan grande en el papel. Pero he ido demasiado lejos; no puedo frenar todo sin desacreditarme".



Liniers, parando en todas

PERSONAJES Cálido, amable, inocente, perverso, heredero de una larga tradición que celebra el misterio y la sorpresa; capaz de conjurar ancestros dispares e influencias de lo más variadas (del Gato Félix y Tim Burton a Schultz y Krazy Kat), Liniers publica por estos días Macanudo (Ediciones de la Flor), una recopilación de esas tiras que despiertan la ternura y la alegre melancolía de un pingüino con bufanda.

POR JUAN SASTURAIN

Bienvenido, Liniers. *Macanudo* es un libro para agradecer. Son 270 y pico entregas –páginas de tres pisos, un hallazgo de formato– de la tirita diaria que sale hace unos años en la última página de *La Nación*, abajo, como de postre compensatorio después de haber comido pesado o vegetariano, un menú repetido, de régimen. Lo que hace Liniers no se parece a nada de lo que lo rodea y eso es bueno. Se ha hecho un espacio de libertad, un ventiluz siempre abierto, en un territorio –los diarios masivos, y más precisamente ése– en el que suele haber lugar para el talento ocasional pero no siempre para la innovación, el cambio de registro en el humor. El facilismo, el peso del costumbrismo y la necesidad de responder a las coyunturas informativas del contexto suelen acotar y achatar la creatividad. Liniers ha agarrado saludablemente para otro lado. *Macanudo* –un rótulo que connota amable y ligeramente retro– es una tira abierta, un espacio virtual donde puede suceder cualquier cosa. La convención se permite, de arranque nomás, plantando una escenografía teatral con actores y/o participantes, la libre circulación de personajes, temas y tratamientos. Esa elección del todo vale responde en Liniers a una necesidad genuina: como una versión light pero no inocente del gesto pionero de Rep en su terraza postrera de **Página/12**, *Macanudo* apuesta por la sorpresa y el misterio. No por nada el acápite de Bill Watterson –autor de la maravillosa *Calvin & Hobbes*– postula: "La sorpresa es la esencia del humor. Así que al hacer una tira diaria el desafío es sorprenderse a uno mismo"; y en el cierre Liniers pone en boca de un conejito las palabras de Buñuel: "El misterio es el elemento clave de toda obra de arte". De eso se trata entonces.

La obra de Liniers –cuyo talento despuntara en sus colaboraciones de **Radar** y el **No** durante algunos años– es a la vez rara y accesible. Maitena lo prologa con acierto y cariño: "Sus personajes solitarios, con una inocencia pop a veces algo perversa, se mueven con elegancia entre la tristeza y el asombro, como actores anónimos de pequeñas películas artesanales de clase B". Menciona también evidencias de "la poesía y el absurdo" y señala que su arte consigue que "ese gato, esa nena y ese hombre con sombrero (que cualquiera puede dibujar) sean diferentes a todos los que habíamos visto antes". Y es cierto. Porque además de disponer de una imaginación sin red, el gran mérito de Liniers es que ha sabido conjugar raíces muy dispares, procesar influencias múltiples y reconocibles para hacer lo propiamente suyo. Hay mucho background detrás de tanta ingenuidad de trazo y acuarela sutil. Homenajes, vía pingüinos —aparatosa marca de fábrica–, a Hopper y The Beatles; citas de Chaplin, Folon y Matisse; pataditas a políticos, pintores y medios masivos; y, sobre todo, una delicada red para pescar trazos y mecanismos de los maestros y darles una vueltita.

En ciertas zonas, Liniers tiene afinidades gráficas con Fayó, el desaforado Podetti o el increíble Max Cachimba, pero su espíritu es serenamente otro; las relaciones de la pequeña Enriqueta con el osito de peluche Madariaga y el gato Fellini (un Félix con nariz de Silvestre) se resuelven en mecanismos a veces mafaldianos, a veces muy cercanos a Watterson. No dudo que Liniers ama como yo a Lulú cuando dibuja una nena y admira al Tim Burton de *El extraño mundo de Jack*. Me atrevo a suponer que los antagónicos Robert Crumb y Mariscal son dibujantes de cabecera para un Liniers que los hace complementarios y la sombra de la melancólica *Krazy Kat* del gran George Herriman se confunde con la de más de un pingüino con bufanda. Schultz aparece en un tatuaje. Liniers ama lo que hace y sin duda ama a los que han hecho que lo ame. Por eso es literalmente amable.

"La poesía es el diario de un animal marino que vive en la Tierra y anhela volar por el aire" dijo el vigoroso y a veces un poco cursi Carl Sandburg. Vale para los absurdos pingüinos de Liniers.


GRUPO Q
bue
buenos aires urbano electrónico
MASSIVE ATTACK
RINOCEROSE
D+D (Diego Ro-k y Diego Cid, front to front)
JUNIOR SANCHEZ
ANDY FLETCHER (Depeche Mode)
ASHLEY CASSELLE (Gatecrasher UK)
ALDO HAYDAR
FC KAHUNA
ROKEN (Cerati, Etcheto, Fresco)
HERBALISER
CARLA TINTORE
THE HUMAN LEAGUE
SLACKER (jukebox in the sky)
MIRANDA!
BAD BOY ORANGE
5 escenarios simultáneos + de 40 artistas
29 de mayo
Club Ciudad de Buenos Aires
Av. del Libertador 7501
Horario de apertura de puertas: 16:00 hs.
Gancia
AUSPICIA
gobBsAs
SECRETARIA DE CULTURA
MTV
MUSIC TELEVISION®
ENTRADAS EN VENTA EN
TICKETEK
5237-7200
Yenny - El Ateneo - Lee Chi
www.ticketek.com.ar
RED. STORE
El Salvador 4801. Bs. As. / Argentina.
redstore@hotmail.com
chopinhaguen RECORDS
Florida 537, Local 280-subsuelo
info@chopinhaguen.com
ELEB-CHI MERCHANDISING Street wear
Gal. Bond Street / Liniers / San Miguel
Tel. 4816 5814. Cap. Fed. / Bs. As.